

Поредица
БЪЛГАРСКА КЛАСИКА



Издателство
ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ

ИЗДАНИЕТО Е ОДОБРЕНО
И ПРЕПОРЪЧАНО ОТ МОН

ИВАН РАДОСЛАВОВ

БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА 1880 – 1930

Поредицата „Българска класика“
е под общата редакция
на ИВАН ГРАНИТСКИ
и ПАНКО АНЧЕВ

Издателство
•ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ•
София, 2007

БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА 1880 – 1930

*На корицата: изглед от Пловдив –
фрагмент, художник А. Шефер, и шарж
от Александър Добринов*

- © Иван Гранитски, съставителство, 2007
 - © Петър Добрев, библиотечно оформление, 2007
 - © Издателство „Захарий Стоянов“, 2007
- ISBN 978-954-739-932-7

ПРЕДГОВОР КЪМ ПЪРВОТО ИЗДАНИЕ

В това изследване нас е интересувала повече проблематиката на българското литературно развитие, отколкото неговите подробности в биографични данни, излишни факти, безцелни, освен в общо творческо или стилово отношение характерни, цитати и дълги анализи на отделни произведения. Всичко това може да се намери в специалните енциклопедии, речници, хрестоматии и сборници, в разните учебници по литература. Нашата задача е била да подчертаем характерното в духовното творчество през последния период от петдесет години и по този начин да осветлим, доколкото ни е възможно, неговата особеност и същина. Само опущенията, направени в това отношение, авторът поема задължение да представи при пръв удобен случай.

София, 1935 г.

Авторът

ПРЕДГОВОР КЪМ ВТОРОТО ИЗДАНИЕ

8

ИВАН РАДОСЛАВОВ

В това второ издание на книгата, по същина и в главни линии непроменено, направихме доста поправки, засягащи общата картина на нашето литературно развитие. За съжаление, обаче, нетолкова колкото това беше в намеренията ни. Трагичните събития, които се развихриха в страната ни в последните години и засегнаха смъртно едничкото голямо книгохранилище – Българската народна библиотека, попречиха да използваме, колкото беше потребно, богатството му. От друга страна, по същата тази причина, значителен брой материали, засягащи предмета на книгата, изгоряха без остатък в книжния склад на издателството. Ние ще бъдем много радостни, ако обстоятелствата в бъдеще ни дадат възможност да възстановим тяхната липса.

„Приложението“ в края, засягащо най-близката ни съвременност, има характера на едно сбито изложение на по-изпъкналите факти и прояви, които тепърва ще има да получат своите определени и завършени очертания. Тях един ден съответно и изчерпателно ще прецени и правилно подреди в рамките на нашето общо литературно развитие бъдещият историк. Тук ние имахме за цел само да подпомогнем неговата ориентация, доколкото в този момент това беше възможно.

София, 1947 г.

Авторът

УВОД

9

БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА 1880–1930

Във всемирно-историчния процес на развитие само завоеванията в името на Духа остават непокътнати и задължават да бъде тачена паметта на народа, който ги е извършил. Защото само делото на Духа е вечно и неумиращо, само то е, което продължава да въздейства чрез внушенията си върху безконечния ток на сменяващите се поколения. Всички групи подвизи, неиздигнали се дотам, имат привидните черти на строителство, ала всъщност носят недръга на своята неизбежна и тъмна гибел.

Какво ни спомня за вилнелите някога страхотни стихии на разрушението? За Атиловци? Чингиз-Хановци? Тамерлановци? Пустинните бури и ветрове са разнесли праха на „великите“ им империи, не съхранили спомена им дори в най-примитивните летописи на страните, които са владели, и този спомен звучи днес само като далечно ехо в песните и легендите. Днес в пространните и пустинни земи, където е протекла тази суетна слава, е тъй тихо и мъртво, както преди да прошуми светкавичният и гръмотевичен набег на скитащите се орди. Само факлата на Омара под Александрийската библиотека осветява шествието на това злобещо разрушение. Културната, действителната история няма и не може да има нищо общо с едно подобно нейно извращение. Горко на този народ, чиито железни мускули и мъжествени добродетели са обречени в служба само на насието и тъмните хищни инстинкти! Само борбата на бойното поле на Духа осмисля жертвите, дадени на полето на силата и честта.

Българският народ има едно духовно и културно минало. Паметниците, които възстановяваме, говорят ясно за това, въпреки заинтересуваните свидетелства на византийските летописци, представлявайки ни за едно номадско и варварско племе. Но каква е мъката ни, че тъй малко са паметниците на културно-историческото ни битие и тъй малко е това, което бихме посочили на света, като доказателство за нашата племенна духовна творческа способност.

Тежки са гумите, които в Нюйорк на заседанията за мир, бяха принудени да изслушат делегатите на победения български народ: България царство ли е или република? Можем да бъдем твърдо убедени, че ако нашите усилия в най-новата ни история бяха насочени предимно в създаване на културни и духовни дела, нашата участ днес би била по-добра; ако на този зловец ареопаг нямаша само географското понятие за нашата земя. Други народи не загинаха под много по-опасни тирании и влияния на много по-стари цивилизации само защото светът, познавайки ги по техните велики подвизи на бойното поле на Духа, никога не би позволил да се извърши едно подобно светотатство срещу божествените и моралните закони.

Да творим! Творчество за делото на Духа! Ето един идеал на нашето време, идеал и на поколенията, които ще идват след нас. Може би това, което беше и стана, да е било неизбежно в силата на необходимостта. Но ако това е било в миналото, нищо не ни задължава да го повтаряме. И ако е било неизбежно, щастливи трябва да сме, че е вече станало, че е преминат синорът, който е трябвало да догонваме. Днес трябва да се чувстваме като освободени от един кошмарен сън. Ние имаме вече своя Аустерлиц и своето Ватерлоо. На българския народ предстои да разкрие своя дух и да намери своя пророк. В миналото ли, в днешното ли

или в грядущето – безразлично. Но непременно, ако иска съдбата му да бъде, въпреки всички превратности, една велика съдба!

1936 г.

Този увод, писан преди десет години, беше един предупредителен зов за грядущето. Уви! И той, както толкова други, много по-мощни и властни на времето си, заглъхна в шума на подготвящата се нова трагедия. И тя се повтори още веднъж с всичките ѝ ужаси и изпитания. Но този път неотменната историческа повеля е изпълнена. Нашето ново народно възраждане, което напуста диреше други пътища, за да се извърши, е изкупено с огъня и желязото на една революция. Сега нашите надежди и желания имат всички основания да бъдат оправдани в бъдещето. Обратното би било исторически неестествено.

1947 г.

НЯКОЛКО ПРЕДПОСТАВКИ

Писменост и литература. – Литературно и културно-обществено развитие. – Направления и школи. – Домашна традиция и външни влияния. – Литературна критика и литературна история. – Български народ и български човек. – Имаме ли ние литература? – Влияния. – Дух и същност на новобългарската литература. – Освобождението. – Литературно наследство.

Писменост и литература. – Писмеността е първият белег на национално обособление. Първият и най-важният паметник, който бележи дията на един исторически изживян живот. Чрез нея се прониква в тъмния лес на миналото, тя е факлата, която осветява съдбините на един народ. Посредно нея ние си даваме сметка за извършеното, правим преценка на днешното и чертаем задачите, определяме целите на бъдещето. Там в писмеността, като в съкровена скриния, лежат заветите на предходниците, които са строили и творили. Без писменост няма приемственост, която едничка чертае и закръгля духовния облик на един народ, призван и със заложи в себе си да играе роля, да учи, да ръководи.

Писмеността, обаче, сама по себе си би била мъртъв факт, ако цялото ѝ значение се изчерпваше в свидетелство за национално битие. Ако нейната роля се сведеше само до това да бъде материал на историята и археологията, които разкопават и възстановяват билдото. Ако тя е само средство в ръцете на едно малцинство, което, усамотено в море от милиони, в ти-

шината на килиите, записва фактите и деянията на времето си, – до този момент, следователно, в който чрез нея не лъхне мощният дух на творчество и тя от мъртво средство не се издигне до жизнена потребност за общество и народ, за да изрази тревогите и възжеленията им. Ето защо, догето, съхранявайки легендите и приказките на миналото, писмеността не е отражение на живия дух на постоянно творчество у един народ, дотогава тя има само документално значение. Дотогава тя не е литература. Литературата е жизнена, обществена и национална потреба, израз на националния творчески дух.

Литературно и културно-обществено развитие. – Литературното и художественото творчество, ако и самостоятелно по същността на проявата си, зрее в атмосферата на промените, що се извършват в настроенията, вкусовете и идеите, които съпътстват културно-обществената еволюция. Тази, последната, го подхранва, оплодява и тласка към живот и развитие. Без това условие нямаше да имаме литература, защото понятието литература винаги се покрива с понятието за развитие. Литературна история значи причинност и приемственост.

Последовната смяна в настроенията и вкусовете, в мисълта и идеите са въздухът на литературното творчество и неговото развитие. Дори да бихме желали, изхождайки от преклонението си пред магичния произход на духовното творчество, не можем да не приемем това, щом литературната история, като процес и развитие, не правеше част от общата културна история. Иначе бихме имали само Омир, но не и Шекспир. Под въздействие на тези промени целите и задачите на литературното и художественото творчество са се очертавали, оформявали и то е вземало тази или друга форма, явявало ни се е в такъв или друг вид.

Ето защо, заедно с метода на индивидуалното изследване при различните случаи, не е позволено да се пренебрегне методът на еволюционното разглеждане, което разбира последователната смяна в духа на различните епохи. Това ни най-малко не подценява проявата на творческия гений, като самостоятелна еманация на Духа.

Литературните периоди не са нищо друго освен приемственост и последователност в промяната на духа на епохите, които се редуват. Една епоха не може да прилича и не трябва да прилича на друга. С течение на известно време, променят се и понятията за нещата и главно, когато е дума за областта на поетическото творчество, променя се вкусът, създава се нов вкус, който иска да бъде съвременен. Всяка епоха се развива под знака на една съвкупност от духовни нужди и разбирания, които с течение на времето стават господстващи. Новият, който идва да завоюва сърцата на своите съвременници, не е едно случайно явление, а се явява само изразител на времето си, отвърнал поглед от миналото, гледайки напред.

Направление и школи. Епигонство. – Известна съвкупност на литературни идеи, които определят изразните средства в литературното творчество, му придават една особеност в стилово отношение, която се явява обща за литературата на един период на развитие. Това са различните сменяващи се последователно литературни направления. У нас владеещите и сменяващи се литературни направления през цялото ни досегашно литературно развитие се явяват: реализмът на Любен Каравелов, романтизмът на Иван Вазов, новоромантизмът на Пенчо Славейков и символизмът на Теодор Траянов.

Школата е една проява, чисто литературно-формална, която се развива и живее под въздействие на учителя, разширявайки възможностите за творчество

во в рамките на образците, създадени от него. Следователно от школата, запазвайки своята духовна и творческа същност, се проявява изключително чрез поетическия канон на учителя.

Епигонството не отива по-далеч от подражанието и рядко носи в проявите си отпечатък на творческа индивидуалност. То е отличителна черта на преходни епохи; на синора между онова, което си отива и това, което идва. Това са периоди безразлични, безцветни, които имат тази заслуга, че не остават да се прекъсне духовната и културната приемственост.

Традиция и външни влияния. – В съвкупността на създаденото от големи представители на духа в тяхното творчество, проявено в най-разнообразни области на изкуството и на идеите, лежи залогът за всяко развитие. Там е живият, непресъхващ извор, от който всяко следващо поколение трябва да пие, за да се освежи, приобщавайки се към вечното, в което се е изразил народният гений. Без общуване с традицията, никога не може да се създаде нещо голямо и трайно, нещо не само надминаващо създаденото в миналото, но и достигащо го със своите качества и достойнства. Традицията не е сбор от мъртви, книжни наслоения, а жизнено начало, което е необходимост при всяка постепенност и приемственост. Големото, сътворено в миналото, не остарява никога – наопаки, с течение на времето се явява в още по-голям блясък и сила, тъй като пространството от време, което ни отделя от него, ни дава възможност да го изчувстваме и изживеем много по-пълно, отколкото това е било възможно при появата му. Защото върху едно ново поколение не влияят вече нито страстите и увлеченията на съвременността, нито нейното злободневие.

Нека, обаче, не се забравя, че не трябва да се смесва традиция с рутина. Докато традицията е голямо-

то и действително творческото, създадено в миналото, то рутината е неговата, тъй да се изразим, имитация. Традиция значи класическо дело, рутината е негово повторение в посредствено и немошно книжно производство. Това е обикновено епигонната литература. Тя е нивелиране на голямото, негово бледо възпроизвеждане от формална страна. Появата на една епигонна литература е първият признак, че се е дошло до възможния предел на една психика и на едно творческо самочувствие, и че е дошъл часът за едно „ново“. Борбата на всяко възхождащо движение е била всъщност борба срещу рутината, а не срещу традицията. Не срещу живия дух, заключен в нея, а срещу неговото обезличаване. Заедно с влиянията, които ни идват отвън, традицията има най-голям дял във формирането на новото самочувствие и новите художествени възможности, тъй като в досег с нея творческата личност намира тласък на скритите и непроявени енергии. Формите на проява и израз са несъмнено по-други от тези на предходниците, но искрата на новото е пак от вечния огън, запален в миналото.

Но, за да се развива и крепне в творчеството си, и отделният писател, и цели литератури имат нужда от вече създадени образци – в миналото и в настоящето. И не само от тези, които представляват домашната традиция, но и от чуждите, още повече когато тези чужди принадлежат на литератури по-стари, създали в развитието си дела, завещани на вековете и поколенията. Взаимно проникване, духовна дифузия в творчеството на отделните народи е колкото естествено, толкова и желано. То разкрива широките хоризонти за таланта, сочи пътищата, по които трябва да върви една литература. Иначе тя може да създаде нещо, но то никога няма да мине границата на мястото, където се е появило, няма никога да бъде нещо с уни-

версална значимост. Някои се боят от досег с чужди литератури и чуждо творчество. Това обезличавало оногова, който търси този досег, това можело да убие „самобитното“ и „родното“ в писателя, в литература, на която принадлежи. Нищо по-погрешно за талантлив писател и за литература с творчески заложи, защото това е въздухът, от който те могат да крепнат и растат. От всички идеи и изживявания по този път, и писател и литература добиват възможност да дават нещо, в които не само родното и самобитно се е съхранило, но това родно и самобитно е добило общочовешка цена. Историята на европейските литератури, по-стари и по-нови, е преди всичко история на тяхното взаимно проникване и влияние. И всяка от тях не само не се е обезличила и загинала от това, но по този път се е издигнала, за да очертае своя образ, да изтъкне характерното и отличителното в своя национален гений. Впрочем, без въздействие отвън и без взаимно проникване, никакво развитие изобщо е немислимо.

Литературна критика и литературна история. – Тясно свързани с художественото и литературното творчество са литературната критика и литературната история. Задачата на литературната критика се определя от усета ѝ за духа на дадено време. Тя трябва – това е първо елементарно условие, за да бъде такава, – да се бори за новите тежнения, слагащи се в духовния и литературния живот на съвременността, да открива пътя на новото, което в силата на приемственост и необходимост, идва насреща. Литературната критика е революционна дейност, защото, отричайки старото в името на неговата отживялост, тя се бори за новото, в името на неговата жизненост и навременност. Само тъй схващайки назначението си, литературната критика е изпълнила задачата си.

Литературната история възсъздава духовното и литературно минало, присъединявайки към усета за правилна художествена преценка на творчеството в неговото развитие и една мярка в съотношенията на неговите характерни прояви. Картина на духовното минало на общество и народ трябва да бъде релефна карта, където с възможна най-голяма достоверност са нанесени всички белези, които очертават повърхността на дадено място.

Всичко, което е духовно творчество, което не е само схематично изложение на факти и данни – всичко това е предмет на история на литературата: поезия, художествена проза, критика, мемоари и история, красноречие. Само тъй е ясна и пълна картината на духовното и литературното творчество на един народ, и само тъй се откроява напълно неговият гений, само тъй може да бъде пълно и цялостно изтъкнат. Откривайки същевременно една органическа връзка с условията, обществени и дори политически, които съпровождават духовното развитие, литературната история добива характер на едно голямо степен културно-обществено изследване и от история чисто литературна се превръща в културно-обществена.

Има съществена разлика между труда на летописеца и делото на историка. Последният трябва да го изнесе, тъй както трябва да бъде изнесено всяко творческо дело. Трябва да бъдат изживяни събитията, епохата, грамата и съдбата на личностите като творчество. Само така може да бъде възстановена епохата и превъплътени творците ѝ; само така една книга от този род няма да бъде досадна и, следователно, излишна. Обаче историята работи със суровия материал на фактите и данните. Такъв е светът на творчество у литерар-историка, че той не може да направи най-малка стъпка напред, без тя да е съобразена с не-

подправената истина – в отличие от света на поета-художник, комуто е отворена възможността, според парадокса, да твори от нищо-нещо – от света на своето въображение и способност на инвенция. Затова за литературната история факти и факти са преди всичко нужни.

Български народ и български човек. – Нашият народностен характер и същността на българския човек са в равноействащата на двете начала: прабългарското и славянското. Защото въпреки мнението, че славянското море е погълнало номадската стихия, присъствието на тази, последната, винаги може да се открие. В тази равноействаща са съчетани стремителната, неспокойната, подвижната и властна стихия на степния човек, реалист и нетърпелив и сантиментално романтичната и тиха упоритост на славянина. Ако старата ни книжнина беше достигнала едно по-високо развитие, ние бихме имали потребните данни, за да осветлим с пълнота българския характер. Но и мощното развитие на новобългарската литература ни дава няколко релефа, по които можем да съдим за него. В Раковски скитското начало е преобладаващо, както във Вазова живее славянското, с тези характерни черти, които изтъкнахме по-горе. Българският характер, тъй сложен, е ту пълен със смелост и стихийно устремен, ту упорит или сантиментално-романтичен. Това, което е преобладавало в един или друг момент от битието на народа, се е отразявало на неговата историческа съдба. Разбира се, това при един психолошко-исторически анализ, защото в последна сметка принадлежността на българския народ към славянското семейство е утвърдена колкото чрез кръвната дифузия на двете племенни същности, толкова повече културно-духовно чрез религията и езика. И българската литература в този смисъл е една славянска литература.

Имаме ли ние литература? – Вън от всяко съмнение. Ние имаме литература и литературно развитие от този момент, от който езикът от средство за общуване се превръща в мощен двигател на духа за творчество чрез него. От този момент, в който първият българин е почувствал в душата си пламъка да твори живо дело чрез словото си, изразено в нагледни писмена. От този момент, за който ни говорят най-старите съхранени литературни паметници на миналото. А преди всичко от този момент, когато народният дух, съхранен непокътнато в песните, приказките и легендите, възкръсва, за да твори нещо от почти нищо, тъй като чисто литературната традиция и тъй твърде малка в миналото беше веднъж забита наги секнала. Българска литература, следователно, в истинския смисъл на думата може да се твърди, че има от Паусия насам, расла и развивала се, подхранвана в начало от безименното народно творчество; а по-късно под външни влияния. Като по-млад и оформяващ се народ, ние изпитваме по-силно влиянието на чуждите – по-близки и по-далечни страни, – по-рано обединени и оформени национално. Но, въпреки това, българската литература проявява жизненост и самобитност, доказани досега в нейното развитие, подчертаващи неразкрита още във възможностите си жизнеспособност. Ние сме достигнали до едно кристализуване на своя национален дух в дела, които, въпреки влиянието и внушенията, под които са дадени, пулсират с нашата кръв. Те са и доказателство за голямата асимилативна сила, която е първо условие, да създадеш свое. В главните моменти на нашето литературно творчество са налице елементите на това, което си е отишло, и на това, което идва. Ето защо една история на българската литература не е парадокс. Ето защо тя е и възможна. Но именно история, а не

хронология на развитието, не само монографии и етюди върху тези, които я представляват в миналото и днес. Трябва да се признае и подчертае, че българската литература още не познава такава история. Отдавайки това на някои други причини, нека подчертаем една много важна и от голямо значение.

Една литература, особено млада литература, в процеса на създаване и оформяване трябва да изчака момент, в който трябва да бъде схваната в уловими за околното очертания. Има един период от време, който трябва да изтече, за да бъде възможно за внимателното око да бъдат те уловими и фиксирани. Трябва този, който се взре в това развитие, да има възможност да го схване и разбере в характерните му прояви и промени, в неговата последователна смяна. Това време за българската литература едва днес вече настъпва. Този, който умее да гледа, не може да не види картината на нашето духовно и литературно развитие. Един период от повече от сто години е достатъчен, за да се оформи една национална литература като нещо характерно за себе си.

Едва днес и ние ясно можем да видим и преценим нашето литературно развитие във всичко предшестващо, в данните и фактите му и да го нанесем приблизително на един мащаб, който са ни изготвили времето и разстоянието. Дълбокото убеждение в тази смисъл лежи в основата на този опит за история на българската литература. Без него авторът му никога не би имал смелост да засегне един такъв голям, пълен с отговорности въпрос, какъвто съставя предметът на тази книга. Защото увереността в призиването при такива случаи и при най-повишено самочувствие, е винаги под въпросителна за този, който го има.

Но, следвайки този метод, ние се натъкваме на най-голямата мъчнотия при прокарването му. Млада

литература като българската, без големи традиции, няма тази постепенност и яснота в развитието си. Нашите литературни направления и течения не са тъй отчетливи и разграничени, а индивидуалните образи на отделните писатели не са така ясно очертани. Домашната традиция е първом твърде малка, за да бъде задължителна за приемниците на едно ново поколение освен в началото при формиране на писателя. А силни външни и най-разнообразни влияния за късия период на развитие тъй участват в творчеството на българския писател, че той ни се явява същевременно в няколко осветления – ту като романтик, ту като реалист, ту като модернист. Само едно внимателно вглеждане в духа и същността на дадено творчество може да бъде отнесено предимно към това или друго направление. Случайността във формиране на писателската индивидуалност играе налагаща се роля, но търпеливото и внимателно изследване е в състояние да внесе ред в тази привидна хаотичност. Защото все пак остава, за дадени епохи, определяващо преобладаването на една или друга литературна проява с характерните за нея черти. развитието на българската литература се е извършвало по пътища, определени другаде. Ние имаме своя реализъм, романтизъм, символизъм и други помалки литературни насоки. Би било парадоксално и би говорело срещу жизнеспособността на една литература, ако в развитието ѝ подобни периоди не биха били отбелязани. Защото това би говорело за липсата на духовен растеж, който би тласкал развитието напред. Ето главното доказателство, че ние имаме литература и че нейното изследване по план и строеж е най-удобно така, както сме направили тука.

Влияния. – Старата българска литература е под изключително влияние на византийската, достигащо дори до пълно подчинение. С възраждането, от-

почнато под знака на духовно освобождение от гърцизма, пак първите влияния идват от Атина чрез Цариград, който владее духовно почти целия полуостров. Политическите събития, от които най-важни през цялото XIX столетие се явяват войните на Русия срещу Оттоманската империя, досегът с родствено племе, замества скоро гръцкото влияние с руско, което остава господстващо дори до днес. Под него главно и под френско влияние е сътворено най-жизненото, най-силното и най-трайното в нашата нова литература. Значително по-слабо е влиянието на немската и италианска, както и английската литература. Случайни и твърде късовременни са сръбското и чешкото влияние.

Дух и същност на новобългарската литература. – Българският народ има своя стара книжнина, но той не създаде своя национална литература. Враждата между езичниците пришелци българи и туземните християнизирани славяни, която беше собствено вражда между привилегированото малцинство и масата на народа, гонитбата от горе на всякаква духовна проява долу в низините като „бесовска“ и вредна, не позволи да се изрази народната общност в един духовен възход, както това стана на Запад. Турското нашествие завари тази народна разединеност, като тури край изобщо на каквото и да било духовен живот и развитие. Изравнен при новия режим социално, българският народ в часа на своето възраждане има възможност да подготви пътя за една нова литература. И сега тя израсна до една истинска национална литература като израз на целокупната народна общност. И в това отношение тя едва ли не е от всички други литератури най-демократичната в своя произход и в своята същност, поена и подхранвана изключително от соковете на народното творчество: изчезнали бяха в забравеното далечно минало всички пречки от социа-

лен характер за едно подобно развитие. А политическите и верските преследвания от страна на турската държава и гръцкото духовенство само подсилваха този процес, тъй като народът, създал своя собствена книга, още по-упорито, по-фанатично и по-страстно се привързваше към нея.

Освобождението. — Линиите на развитието и на традицията му за периода, който разглеждаме, са предопределени от представителите на емигрантската литература и не е мъчно да бъдат възстановени, ако някой би искал да тръгне оттам. Но голямото историческо събитие, с Освобождението чупейки сурово линията на развитието, дълбоко се отразява върху духовното национално творчество по-нататък. По много понятни причини, ако не беше Освобождението, българската литература от последните петдесет години щеше да има несъмнено един по-друг образ. Този исторически факт извиква коренен прелом в нашата общественост и оттам — в нашето културно-духовно и литературно развитие, особено в това последното, което бързо тръгва по пътя на една всестранна и неспъвана от никакви странични пречки и, предимно, идейно-политически внушения, проява.

Литературно наследство. — Работата на един литерар-историк у нас е извънредно затруднена. Тези петдесет години, да не говорим за изтеклите за нашата история преди тях, са твърде малко документираны и осветлени. Материалът не е сводиран. Липсват подробни биографии, мемоари, спомени на съвременници, писма, пълно ръкописно наследство. Освен това, нищожна е почти литературата, която се е занимавала с изследване на фактическия материал, доколкото последният съществува. Всичко, каквото има на лице, с малки изключения, е разхвърляно из списания, вестници, сборници, непълно и почти безкритично из-

дание на отделни автори. При това положение читателят има представа като каква сложна и трудна е задачата на тогова, който би искал да даде едно изчерпателно по материал и същество изложение на предмета. Крилата на увлечението са подрязани, а мисълта — спъната в силата и дълбочината си.

Вън от това един пръв опит за подобна история има да решава не отделни задачи, които развитието предлага. Ние трябваше да се справяме изобщо с основните въпроси на нашето литературно развитие. И само който би погледнал така, а само тъй може и трябва да се погледне в случая, само той може да има представа за големината на задачата. Трябваше да се обгърне приемствеността в нейната естествена и причинна връзка, да се разгледат и обяснят правдоподобно редица, на пръв поглед противоречащи прояви, да се развържат, именно да се развържат, а не разсекам, много гордиеви възли на нашето литературно развитие.

С такива мъчности имаше да се справя авторът на настоящата книга. Колко по-честит ще бъде този, който ще дойде по-късно и който ще бъде твърде много улеснен в преодоляване на тези мъчности — главно затова, защото, който идва по-късно, вижда нещата по-ясно от тогова, който е бил по-близо до тях.

Мислейки за него, преди всичко, искаме да вярваме, че този ни труд ще му бъде от полза.

БЕГЪЛ ПОГЛЕД НАЗАД

Стара книжовност, робство и възраждане. – Език и първи литературни прояви. – П. Р. Славейков. – Любен Каравелов. – Христо Ботев. – Други съвременници. – Букурещ и Цариград.

Стара книжовност, робство и възраждане. – Симеоновият век е век на пищния разцвет на старата българска литература. Но, отнасяйки се отрицателно и ненавиждайки миналото на току-що освободения се от езичество народ, нейните представители са чужди на живото слово, не подхранват творчеството си из свежия източник на народната словесност; те създават една литература твърде чужда на масите¹. Ала все пак под имитацията, сухостта и чисто книжната ѝ същност, тя не е лишена съвсем от живот. Реакцията на Черноризец Храбър и по-късно дейността на Търновската школа е вече начало на една действителна литература, която няма възможност да развие всичките си заложи. Все пак, замахът на нейното развитие, въпреки съдържанието и същността ѝ, грамадното ѝ значение за останалите славянски народи, които създадоха своя литература под непосредствено нейно влияние, я подчертават като един голям културно-исторически факт.

Край тази официална книжнина се шири богомилската литература, преследвана и забранявана от духовните и светските власти. Пропастта, която разделяше гържавната власт изобщо от широките маси на народа, обезправени и пренебрегнати, попречи да се

оформи онзи синтез в целокупния национален дух, който би го оплодил в творчество. Официалната книжнина остана само с произведения от сух догматичен характер, а богомилската не отиде по-далеч, по форма и съдържание от първичната и наивна легенда.

Ударът, нанесен на самостоятелното съществуване на българската гържава, е удар върху нейната култура и духовност изобщо. Тази, последната, бързо отива към упадък, към оварваряване и едва ли до появата на Паусий не се представя от полуграмотни преписи на богослужебни книги и на различни техни руски и сръбски редакции през времето на средните векове. Един загубен народ с една почти изчезнала книга.

Българският национален дух в края на XVIII столетие представя едно съвсем загаснало огнище. Но само на пръв поглед. Историческите и стихийните политически движения на епохата раздухват посипаната с пепел жарава, за да се излъчи първата искра на възпламеняването. И тя е *История славеноболгарская* (1762) на зографския монах – отец Паусий². Извършвайки своята историческа мисия, събуждайки в сърцата любов и преклонение към миналото на почти забравения български род, тя е последвана от първата българска печатна книга на Софроний Врачански³ под името „*Кириакодромион*“ (1806 г.). Оттогава в по-малко от петдесет години се извършва българското възраждане с мощта и размаха на всички подобни исторически движения⁴.

Това е епоха на епични борби, на подвизи, на саможертва във всички области на обществения и духовен живот, на свръхчовешки усилия, каквито можаха само да вдигнат из праха един забавен и загубен народ. Луи Леже нарича българското възраждане „едно от чудесата на XIX век“. Първата стъпка е пръскане на просвета и знания, което с цената на много изпитания и жер-

тви насаждат самоуци просветители, едновременно и автори, и преводачи, и книжари⁵. Движението за духовно и политическо освобождение върви стремително напред, като черпи сила и упование в досег с външния свят чрез войните, които Австрия и Русия са водили с Турция и в идеите и революциите за национално освобождение, шестващи победно навсякъде вън от границите на Отоманската империя: гръцкото (1821 г.) и сръбско освобождение (1801 г.), маджарска революция (1848 г.), борбите за италианското освобождение (Гарибaldi и Мацини).

Възраждането извиква на живот отново духовното творчество на българския народ. Удовлетворявайки в началото най-първите нужди за просвета, българският писател малко по-малко разширява хоризонтите си. От чисто подражание и копиране на чужди образци литературата се възвзема постепенно към самостоятелно творчество, плахо и несигурно в първите години, за да получи един тласък с Освобождението. Това, последното, дава възможност на българската литература да се освободи от пречките, спъващи развитието ѝ, и да достигне до днешното състояние, което има всичките черти на една истинска литература, т. е. да се вреди между другите по-стари литератури, обособявайки се индивидуално племенно чрез творчество на свои големи представители.

Език и първи литературни прояви. — Но необходимо беше най-напред да се създаде език — оръжието, което ще изнесе борбите на бъдещето⁶. Изхождайки от традицията и за да се свърже с далечното минало, като се създаде приемственост, славянобългарската школа, имайки за образци съхранените паметници на нашата древна книжнина, преобразени от руски редакции в руско-славянски, прави усилия да наложи техния език като литературен. Създава се един

език, в твърде голяма степен изкуствен, на който революционен защитник се явява Георги С. Раковски⁷.

Неговите „Горски пътник“ и „Речи о Асеню първому“ са едно езиково недоразумение. Колкото е всестранно значението на този титаничен дух на нашето национално възраждане — една личност с ореол на легендата в общото съзнание не само на поколенията, но и на съвременниците — толкова влиянието му върху зараждащата се книжовност е незначително. Българските писатели по-късно след него, които чрез оскъдните библиотеки на своите бащи се молепсваха от неговото пламенно слово и всеизгарящ патриотизъм, потърсиха естествения път, за да творят — непринудения, жив народен език. Неговият език⁸ не можеше да бъде средство, за да заговорят тези, които щяха да се обърнат към един народ, изгубил вече понятието за този език, мислейки и творейки с езика на съвременността. Това усилие да се създаде от нищо нещо и тук говори само за изключителната самонадеяност и необикновено самочувство на безогледния революционер и без остатък романтик, за когото, наистина, „нищо невъзможно не оста“. Неговият език твърде изключителен става, с течение на времето, недостатъчно пригоден и гъвкав за движението и борбите му, като спъващ участието на цялото общество в невъзможността да си служи с него; и това най-много подпомага противниците му, борейки се за господство на говоримия език в литературата. Отговаряйки на нуждите на времето си и имайки за представители такива големи писатели, като Славейков, Каравелов и Ботев, тенденцията за въдворяване на говоримия език като литературен се налага. Марин Дринов⁹ по-късно е посредникът за едно примирение на двете насоки, доколкото в някои свои елементи славянобългарският език можеше да бъде държан в сметка¹⁰.

Литературно-художественното творчество до Освобождението, започнало слабо и боязливо, с подражания, заемки и преводи, добива един тласък с победата на насоката за новобългарски език¹¹. Благодарение на това той достига възможност и сила да разкрие ярки творчески индивидуалности, които остават като образци дори до днес – въпреки условията за работа на времето, въпреки предвзетите идеи, които са влияли върху писателската дейност и несъвършенството на езикови форми, като средство за художествено творчество.

П. Р. Славейков¹² е писател и призван културен деец. Той превежда, подражава, побългарява, сам твори. И в някои неща достига да изрази художествено силата на своето поетическо вдъхновение. Призването си той открива в произведенията на съвременните нему гръцки поети, които превежда, преправя, приспособява и побългарява. Това му създава широка популярност, която той затвърдява в по-късния период на поетическото си творчество, под влиянието вече на по-високи образци от руската и чрез нея западната поезия (Батюшков, Лермонтов, Пушкин, Гьоте, Беранже, Хайне). От този период на поетическа зрялост той създава няколко от най-хубавите си поетически творби: *Не пей ми се, Жестокостта ми се сломи, Спомен*, които свидетелстват за неговото голямо поетическо дарование. Той дава и първите форми на стихотворна реч. Върху развитието на българската поезия той упражни едновременно, но доста голямо влияние.

Дух романтичен, стремящ се към звездите, невзирайки се в почвата под краката. За него няма пречки и прегради, невъзможното не съществува. Цялото му същество е проникнато с идеала, който не му дава покой и който го тласка на борба по една мистична повеля, изкупена с дълги

лишения и страдания, винаги огрян от една висока вяра. Той изгаря всички мостове на примирението и житейското приспособление, подобно на Раковски, за да няма възможност в трудните часове да се върне отново назад. Неравната сурова борба разгаря искрата на борческото вдъхновение в ярък пламък, в който той изгаря, за да освети пътя към грядущето на своя народ. Ето защо, подобно на всички нему равни, той не е само поет, публицист и писател. Той израства до пиедестала на вожд – прорицател, отговорен за всички въпроси, чаяния, упования и надежди на времето си. Той има в себе си магията на тази духовна сила, която влече, маме и хвърля, като хипнотизирани, всички около му в стихията на една борба, където няма средина. И дето гомува законът на или-или.

По една мистика той се превръща във всички, за да изпълни мисията, предопределена и възложена му от историята. Той владее словото и чара на живата реч. Това трябва тъй да бъде, за да може гласът му да се превърне в тръба, чрез която народът да може да долови възвращенията на своята собствена душа, отразена в неговата, за да ги изживее още един път. В неговите безизкуствени, непринудено сложени песни, трепти до осезаване народната душа. Поет-художник, като своя приемник – Ботев, той не е. Но е поет-предтеча, който подготвя друг голям. В историята на българската поезия той може да няма място то на Ботева. Така е. Но в историята на народната пробуда, той е неизмеримо по-голям от него.

Старият Славейков се оглежда с целия си ръст именно там – в голямото огледало на българската култура и общественост.

Любен Каравелов¹³ създаде българската повест. Несъмнен белетристичен талант, той обаче твърде малко работи върху обработката на своите произведения. Не всички от неговите повести носят достойнствата на най-добрата от тях – *Българи от старо време*, но във всички се чувства ръката на родения разказвач. Неговото многотомно дело упражнява решително влияние върху развоя на българската белетристика дълго време след смъртта му.

Каравелов въвн от всяко съмнение е първият белетрист не само защото пръв писа повести и разкази, но защото неговата проза е едва ли не единствената, която може с право да претендира за такава. Погледнете на неговото дело, по големина на което само Вазовото би могло да съперничи – дело, плод на рядка творческа продуктивност. И което е създадено в по-малко от две десетки години, поставено при това в служба на предвзети идеи, отколкото на чисто творческо вдъхновение, в борба с нуждата и болестта, делено с часовете на най-разнообразната обществена дейност! И, въпреки това – дело, с всичките си недостатъци и грешки, трайно, голямо и в същността си ненадминато и до днес – Хомеров епос на българския живот от тъмната сянка на робията – до светлата черта на свободата.

Каравелов не е лирична натура; той е поет повествовател, с вецината на майстор-художник, с едно дълбоко вяро чувство към жизнената правда, тъй органически споена у него с художествената. В тази поетичност е и чарът на неговото въздействие върху съвременниците му.

У Вазова силата на белетриста достига върхове, следвайки, обаче, една линия на колеба-

ние. Любен-Каравеловата белетристика е постепенно разкриване на един цялостен вътрешен мир. Вазов бе повече една лирична натура, отколкото поет-разказвач. Тенденциозността у него е момент, без да закрива делото му на художник. Каравелов съчетава рядка наблюдателност и способност на психологичен анализ, дара на разказвач и писател, владеейки магията на естествена и непринудена мотивировка на събитията.

Неговият стил? – Един от най-индивидуалните и ярките, каквито познава българската реч. Вие чувствате, осезавате почти зад него страстно импулсивния, саркастичен, неспокоен и пламенен дух. Дух, умеещ силно да обича и смъртно да мрази. Тези, които му правят укора за крайностите в езика, никога не са могли да почувстват благородството на вдъхновението, което ги е продукувало. Словата у него не само живеят, те греят и горят. От него по права линия вървят и Христо Ботев, и Захари Стоянов. Смятайте какъв учител е този, който има такива ученици!

Христо Ботев¹⁴ – дава първите лирични песни, които покрай временното, което ги подхранва, съдържат и вечни елементи. Неговото влияние се явява решително и определяващо за по-нататъшното развитие на българската поезия, която в произведенията му намира образци на високо вдъхновение, изящна форма, непринуденост и непосредственост. Особено в безсмъртните: *На прощаване*, *Хайдути*, баладата *Хаджи Димитър*, *До моето първо либе* и *Моята молитва*. Ботев е непогръщаем и в неговата пламенна публицистика.

Христо Ботев пръв – възлюбвайки се в народния дух – съумява да заговори с мощта на силата на безсмъртното народно слово, естествено, непринудено, властно. Чиличеният, мощният български език живее в неговите безсмъртни произведения с всичките си отсенки и извивки. Този език в творчеството му, изразено във форми и художествени средства, типични и особни за него, е пълно отражение на националния дух. Каквито влияния и да търпи, от тях няма почти никаква следа, защото поетическите и художествените идеи са се извели оригинално и самобитно в творческото Ботево вдъхновение. Само той, тъй свършено, може да ни даде неща като „Хайдути“, „На прощаване“ – не повторени до днес.

Но не е само това. Едно класическо литературно дело е характерно с простотата на средствата, с които се дава художествената идея, с чистотата и кристалността на образите и непринудеността и лекостта на четката на художника. „Хаджи Димитър“ е наистина в това отношение зенитът на Ботевото гениално вдъхновение. Като във фокус е отразено там неговото искрящо и лъчезарно поетическо дело. Цял народ знае тази балада наизуст и тя остава безсмъртна за поколенията, защото колкото едно поетическо дело е по-свършено, толкова повече се възлюбва и запечатва в съзнанието на читателя. Чистота и яркост на образа, простота в художествените средства, изумителна лекота на възображението – всичко е тук.

Ако стилът, според избития, но дълбоко верен израз, е човекът и ако истинският поет е плът от плътта и кръв от кръвта на народа си – Христо Ботев е най-свършеният стилист на

родната българска реч. Еднакво навсякъде – в поезията, както и прозата, дори в най-зловонните, най-публицистични страници на тази, последната. Българска реч – твърда, стоманена, извиваща се, искряща, отсечена.

В грамата работи **Васил Друмев**¹⁵. Неговият *Иванко*, при големия недостатък откъм психологична разработка, е първата сценично сполучена пиеса, почти недостигната у нас в това отношение и до днес.

Критиката има талантлив представител в лицето на *Нешо Бончев*¹⁶, един даровит ученик на руската критика в лицето на Белински. Написани с убеждение, вкус и основни познания в областта на идеите, неговите работи носят характерните черти на образците, у които се беше учил критикът – полемичен, дори язвителен и една възискателност в преценките, която достига до суровост¹⁷.

Други съвременници. – До тези типични най-едри представители на нашата литература за периода до Освобождението се редят: *Добри Чинтулов*¹⁸ с един малък брой лирични песни, чиито патриотични мотиви са намерили израз в един енергичен и чист език и постигната художествена форма; *Илия Р. Блъсков*¹⁹ сантиментален разказвач, ползващ се поради това с широка популярност в средата на неособено възискателните читатели; *Райко Жинзифов*²⁰; *Добри Войнич*²¹, автор на редица пиеси с историческо и битово съдържание, пригодени за сцена, изпълнявайки с голям успех назначението си да будят народно съзнание, без да притежават никакви художествени достойнства; *Д. Великсин*²², нежен лиричен поет на гудактични и сантиментални теми; *Цани Гинчев*²³, *Никола Д. Козлев*²⁴, първият – добър разказвач фолклорист, а вторият –

автор на наивни, близки до народната поезия неща; *П. Иванов, Кр. Пишурка* – стихотворци.

Принудена в силата на изключителните условия да изнася тревогите и възжеленията на пробуждащата се българска народност, литературата до Освобождението не се движи под знака на определени литературни идеи, защото в това отношение няма още създадена никаква традиция, а и обществените интереси изместват на заден план чисто литературните и художествените. Културно-общественото и политическото движение, което я изнася, е в своята идеология и психика романтично, но самата литература в проявите си търпи различни влияния. Все пак, главно това на реализма – на руския реализъм. Неговите идеи застъпва и от тях се вдъхновява и литературната критика. Гражданската нота в поезията преобладава.

Букурещ и Цариград. – Настъпила е епоха на борби за духовно и политическо освобождение оформя две политико-обществени течения, които се осредяват – революционното и крайното в Букурещ – това на Раковски, Каравелов и Ботев, и другото – в Цариград, начело с П. Р. Славейков и цяла редица по-малко именити представители. От една страна „Свобода“ и „Независимост“ на Каравелова и „Дума“ на Ботева, от другата – „Читалище“ и „Македония“ на Славейков. Поставяйки си предимно политико-обществени задачи, емигрантската школа повече гържи за идейността, отколкото за литературната чистота. Дейността на цариградци засяга повече културните въпроси като такива и особено в областта на историята и филологията, изследвайки българското минало и език. Те радаят за създаването на един общ литературен език и единна българска книжнина, макар че в средата си нямат писател от ръста на тези, които излъчи

емигрантската литература. Но не спъвани от тези пречки, които среща емигрантската литература в лицето на турската държава, те със своята системна и упорита работа допринасят за издигането на културното ниво на българското общество и го подготвят за големите задачи на времето.

КНИГОПИС КЪМ ЕПОХАТА

ПРЕДМЕТНА ЛИТЕРАТУРА

Ив. Д. Шишманов, *Константин Г. Фотинов, Неговият живот и неговата дейност; Наченки от руско влияние в българската книжнина; Неофит Рилски и неговата автобиография; Руското влияние в езика и Богоровата реакция; Тарас Шевченко и неговото влияние върху българските писатели преди освобождението; Паисий и неговата епоха.* – Б. Пенев, *Паисий Хилендарски; Начало на българското възраждане* – М. Арнаудов, Г. С. Раковски, *Иларион Макариополски; Раковски и Горски пътник.* – Б. Ангелов, *Българска литература I ч.* – В. Пундев, *Периодически печат преди освобождението; Добри Чинтулов;* – З. Стоянов, *Черти из живота и списателската дейтелност на Любен Каравелов; Христо Ботев, опит за биография.* – Иван Радославов, *Ботев като класик (Хиперион 1. V, стр. 293).*

ТЕКСТ

Паисий Хилендарски, *История Славяноболгарская* – Софроний Епископ Врачански, *Житие и страдания грешного Софрония;* – Г. С. Раковски, *Предвестник Горскаго пътника; Няколко речи о Асеню первому;* – Найден Геров, *Стоян и Рада.* – П. Р. Славейков. *Съчинения,*

пог редакцията на Пенчо Славейков; *Български притчи, пословици и характерни думи*; – В. Друмев, *Иванко*; *Нещастна фамилия* – Любен Каравелов, *Съчинения*, – Хр. Ботев, *Съчинения*, пог редакцията на З. Стоянов; – Иван Вазов, *Тъгите на България*, *Пряпорец и Гусла*.

РОМАНТИЗЪМ ПОЛИТИЧЕСКИ МОМЕНТ

Берлинският конгрес. – Крайни срещу умерени. – Публицисти и оратори.

Берлинският конгрес. – Решаване на политическите въпроси изключително от гледище на студентската сметка, без оглед на каквито и да било други нравствени съображения, е било винаги нещастно. Когато на Берлинския конгрес през 1878 г. Биконсфилд и Бисмарк ревизираха и почти унищожиха положението на Балканите, създадено с договора в Сан Стефано година по-рано, едва ли са предвиждали тежките последици, които ще произтекат от това. Те забравиха, че балканският въпрос е един въпрос с вековно минало, наситен с най-различни племенни и исторически традиции, с естествено набеязани и подчертани национални стремежи и тежнения и че този гордиев възел трябва да бъде развързан, а не разсечен. Балканската проблема остана оттогава най-парливата, най-болезнената, най-съдбовната за европейската политика, която тя държи напрегната в продължение на повече от половин век. Македонските въстания и сараевския изстрел показаха колко повърхно, колко безогледно е била решена тогава тази голяма политическа и историческа проблема.

Българският въпрос, като част от общата и сложна балканска проблема, като въпрос племенен и държавен, остана открит. Осъщественият за един момент блянове на българските патриоти бяха разсеяни, оставяйки в душите едно дълбоко разочарование и

огорчение. Интелигенцията, пред която се откриваха нови задачи, се видя покрусена в надеждите и очакванията си и неосъщественият народен идеал остана за по-нататък, като една първа цел, като една задача над задачите. Целият следващ период на българската политическа история е изпълнен с борбите на поколението за освобождение, предадени като завет на това, което идваше на смяна. Международният акт, който уреждаше тъй нещастно новото положение на Балканите, става по такъв начин изходната точка на цялата трагедия на съвременна България, чиито помишления, енергия и воля бяха обречени без остатък на доизкарване голямата племенна задача – обединението. Тази основна причина движи бурната полувековна история на младата държава и извиква ония сътресения, които неведнъж я изправяха пред въпроса: да бъде или не?

Не само като един национален въпрос, но и като програмно начало за освобождение и обединение, този въпрос господства като пръв и най-голям в програмите на всички български партии, особено в първите десет години след освобождението. Това попречи на нашата обществена и политическа мисъл да пречупи линията на своето развитие в друга насока и тя продължи да се развива под знака на борбите, водена дотогава в името на тази голяма цел между млади и стари, между революционния Букурещ и умерения Цариград. Съединението от 1885 г., абдикацията на първия български княз, безкняжието и продължителният изключителен режим на Стамболова дойдоха като резултат на борбата на тези две течения в българската общественост, оформени в двете големи партии – либерална и консервативна.

При тези политически и обществени условия българският народ трябваше да живее, да се развива и да

твори. Въздухът продължаваше да е наситен с духа на романтиката от доосвобождението и този дух, поривисто страстен, безогледен и стихуен, се изразяваше ту в носталгия по миналото (Вазов), ту във възхнененото слово на журналиста и оратора (Славейков и Величков), ту във възторжените тиради на историята (Захари Стоянов). С целия този дух е проникнато първото десетилетие на новия и свободен живот и с този дух е просмукано цялото духовно и литературно творчество на времето.

Разпокъсване на българските земи, дотогава обединени в пределите на бившата Отоманска империя, и създаване от тях на една, макар и не суверенна напълно, област за национално и държавно развитие, осреди българското духовно творчество в ограничени предели. Като умствени и книжовни центрове се създадоха Пловдив и София, докато по-раншните големи огнища на българската просвета и духовност – Цариград, Букурещ, Белград, Смирна – загасваха, за да се изпепелят съвсем малко години след Освобождението. Тъй че историята на българската нова литература е собствено историята ѝ в пределите на княжеството и на присъединената няколко години по-късно към него Източна Румелия. Това, което се появява вън от тези граници, е вече случайно, свързани с временно възникнали условия, незначително, не оказващо никакво почти влияние върху общото ни духовно и литературно развитие. Така е и до днес.

Крайни срещу умерени. – Борбата между двата лагера на интелигенцията – революционери и просветители, продължи и след Освобождението²⁵. Но колкото по-енергична, по-основателна и по-силна в доводите си и ползваща се, вследствие на това, с изключително влияние върху настроенията и умовете, толкова след Освобождението борбата на революционерите

губи почвата, завоювана по-рано в нашата общественост. И, доколкото съществува, тя се крепи на преживелите събитията революционни среди, които продължават недорешената задача за обединение на българските земи. Две причини намаляват влиянието на революционната мисъл: тя губи своите авторитетни водители и остава, така да се каже, обезглавена²⁶ и втората, по-важна и определяща, че политическите и обществените условия за голяма част от земите на общото отечество се коренно изменят и на интелигенцията се налага повече положителност, отколкото отрицание, с какъвто дух беше всъщност пропита мисълта и дейността на революционния Букурещ. Революционната мисъл се изтиква на заден план и е, тъй да се изразим, в отбрана. На революционерите, които виждат да им се изплъзва живото въздействие върху обществото²⁷, не са в сила да го възвърнат и отстояват, остава едничкото възможно и по-силно оръжие: да изнесат миналото с неговите големи борби и хора, за да не бъде съвършено пренебрегнато и покрусено.

В процеса на тази борба се създаде една полемична публицистична литература, която има тази добра страна, че завежда на поколенията и историята, изясняйки и установявайки редица факти и документи из недавното минало, страници от епичната борба на революцията и нейните представители. Революционерите нямаха авторитетни идеолози в първо време; някои от тях се появиха по-късно. В техния лагер другагубаха хората от революционния Букурещ, представители на чисто патриотични и национални тежненния, с нихилистващите и социалистващи народници от средата на интелигенцията, възпитана на руските радикални идеи от 70-те години. Борейки се помежду си – в борбата си срещу десничарството и консерватизма в нашия живот заедно вървяха Зах. Стоянов,

П. Пешев, Д. Благов²⁸. София се явяваше център на революционната мисъл. Пловдив групираше представителите на умереното течение²⁹. Освен в периодичния политически печат борбата се водеше между литературно-научните месечни издания „Наука“ и „Зора“, от една страна, и „Периодическо списание“ и „Искра“, от друга. „Записки по българските въстания“, „Биография на Хр. Ботев“, на „Любен Каравелов“ от Захари Стоянов бяха един косвен, но решителен удар върху опитите на противниците да развенчаят кумирите на гоосвободителната епоха. Но дори работи от писатели като Иван Вазов за Ботева³⁰ и на К. Величков – за Любен Каравелова³¹ имаха обратния резултат: те затвърдиха обаянието им. Въпреки достоинства, които въпросните статии имат като литература, която твърде умело, проникновено дори, изискано анализираше литературното дело на двамата големи представители на емигрантската литература.

Публицисти и оратори. – Идеите на движение за духовно и политическо освобождение се носят главно от периодичния печат. Изразител на народните тежнения и възжеления българският писател е и първият на публицистичното и вестникарското поприще. Там да бъде – е първият негов дълг. Той пише стихове, съставя и редактира учебници, превежда, но е напълно в стихията си, държейки перото на публициста, което дава пълно удовлетворение на неговото повишено патриотично самочувствие. Този тип публицист е общият за епохата, еднакво за черковници-просветители, за умерени и революционери. Въпреки идейни и програмни различия такива са Любен Каравелов и старият Славейков, около които се групират и израсхват цяла фаланга по-млади, макар и не тъй даровити, техни съподвижници. Българската публицистика от началото и дори до края на изтеклото столетие е

една литературна дейност, предимно идейно-нравствена. Тя се вдъхновява от принципи и убеждения, служи на определени задачи и цели. Тя не е безлична нито в един свой ред – от първата до последна буква е наситена със страст, бие с пулс и темперамент, качества, които винаги са отличавали една борческа литература. Редакторът е в действителния смисъл на думата духовен вожд на народа си – в неговите думи се вслушват, в него вярват, него фанатично следват. Всеки един вестник е трибуна, свързана с една личност. И тази личност дава тон и ръководи. В борбите, на които периодичният печат става най-важно и пълно отражение, израстват личности и дейци, които дават печата на голямата си индивидуалност на всичко излязло из под перото им. Всяка тяхна програма е знаме – знаме е и самото тяхно име, всяка тяхна дума упражнява магично влияние върху обществото. Така ни се разкриват, оставяйки поради това обстоятелство в сянка големите им чисто литературни дарби, изрязаните образи на Раковски, Каравелов, Славейков, Ботев, добили възможност чрез това да въздействат за създаване на цяла школа, по-малко даровити, но еднакво искрени и честно мислещи, публицисти и вестникари. Те дават образците на публицистичната литература. От ръководното място в периодичната публицистика и изобщо от публицистиката, българският писател абдикира в началото на сегашното столетие, когато се измества малко по-малко от професионалния вестникар, който става изразител на общественото мнение, поставяйки в основата на своята дейност широката информация и неутралитета към борещите се обществени групи. Тия, последните, имат за оръжие партийния орган, който престава да бъде от значение за широката публика и еволюира към една посредствена и почти безкръвна литература.

След Освобождението публицистиката продължава делото в духа и традицията на двете направления: непримиримото и революционното и на консервативно-еволюционното. Но додето в доосвободителния период, особено в навечерие на Освобождението, преобладаващо е значението на революционната публицистика, за сметка на плахата и боязлива проява на умерената, след Освобождението, изменените условия дават възможност на последната да заеме по-активна и по-удобна позиция. Отслабналото влияние, обаче, на радикалния печат намира още импулси в заветите на патриотичното поколение за доизграждане целокупното обединение на българското племе и главно – в таланта и фанатизма в убеждението на представителите му. Последното е едно голямо предимство в борбата. Тонът на либералния печат³² е страстен, полемично-темпераментен, убличащ, езикът цветист, жив, непосредствен до бруталност; този на консервативния печат – умерен, по-спокоен, обуздаващ се, служейки си с един подбран език в думата и фразата, преднамерено литературен. Първият се налага с течение на времето почти на целокупната българска публицистична литература, главно поради политическите успехи на представляваната от него партия.

Захари Стоянов е неговият типичен представител. Писател по призвание и роден публицист, неговата фигура се подчертава ярко на фона на българската публицистика през 80-те години. Жив и страстен темперамент, фанатичен поклонник на революционните идеи и завети, главно на Каравелова и на либералните и радикалните идеи на руското просветително движение, той скоро печели една рядка и недостигната популярност. Неговите 15 броя „Борба“ извършиха съединението на България. Стил дълбоко индивидуален, изразен със силата на една реч цветиста, свежа, неп-

ринудена, сочна, безизкуствена³³. За да убеди той не избира думата, не подбира аргумента, не се спира пред грубостта и дори бруталността. Захари Стоянов е немолим и страшен противник. Магията в словото у него е неповторена. Ярък образец на неговата публицистична проза е предговорът му към *Христо Ботев, опит за биография*.

Изключително под негово влияние са и всичките публицисти на либерално-радикалните тежнения. *Д. Петков*, темпераментен, индивидуален в стил, служейки си с един език, доведен до крайност в откровеността си; *Ст. Стамболов*; *Д. Ризов*, по-широк и по-културен от двамата.

Напълно усамотена, както е и чисто литературната му дейност, стои публицистиката на *Стоян Михайловски*. Различни във възгледи и схващания, Захари Стоянов и той си приличат в едно – в необуздаността, темпераментността. Езикът на консервативния и образован Михайловски е повече, премного литературен, натруфен, изискан дори до изкуственост. Тонът е саркастичен, хаплив, бичуващ – и в него се чувства повече сатириктът, отколкото публицистът.

Пловдивската школа няма в средата си призвани публицисти. Но те са първите вестникари в европейския смисъл на думата, с всичките качества, които може да има една литература, упражнявана от културни и образовани личности. С тях е и Иван Вазов. Другите са: *К. Величков*, *М. Маджаров*, *Д. К. Попов*, *С. С. Бобчев*, *Ив. Ев. Гешов*.

Оратори. – Дълготро рибство, довело до пълно почти национално обезличаване и загубване, не ни е оставило никакви паметници на красноречие. Общественият живот на българския народ е нямал възможност на публична проява дори в най-невинна форма. Църковната проповед, която едничка би била възможна, е

останала само като право на гръцкото духовенство, макар и то самото огрубяло и нравствено разложено изглежда да си е служило съвсем малко с нея. Възраждането събужда несъмнено желанието да се използва това средство, като едно от най-пригодните за публична агитация и пропаганда. Но условията продължават да бъдат все тъй неблагоприятни и изключителни за подобен род дейност и тя се явява случайна и импровизирана в процеса на борбата. Ораторите се каляват и изработват във всекидневните случаи, които животът предлага, и в тази борба се формират и подчертават личностите, които след Освобождението, имайки възможност да развият естествените заложби в себе си, се открояват като парламентарни и публични оратори.

Константин Величкове събитие в Румелийското областно събрание и неговите речи притежават качествата на неговото писане: стил, елегантна фраза, вдъхновение и патос, език цветист и сочен; убедителността на неговото слово идва от сърдечността, топлотата, искреността и полета на вдъхновението, което ги окрилява. В неговата реч има отражение от патоса на Ламартина, към когото той винаги и тук в случая, е имал дълбоко сродство.

„След едно мрачно минало, от което в продължение на четири века излизат само вопли и въздишки, отлик тъжовен на разочарование и страдание, България погемта своя път към едно по-светло бъдеще. Историята отваря изново своите страници, за да вписва деянията на един народ, притиснат под едно двойно иго, отречен от себе си, забравен от света. От тия страници, гето стъпка по стъпка е очертан изминатият път, от първите признаци на живот до деня, когато в един висш подем България се изправя до великолепия блян на свободата, възлиза един урок светъл, който говори за любов беззаветна към идеалите му, за вяра несъкрушима в неговото бъдеще. Тоя светъл

урок е едно велико завещание и с признателен поклон трябва да наведем челата си пред всички ония, на които го дължим; те имат всички равни права на нашето уважение и на нашата благодарност, и ония, които са най-забранени, повече може би от другите, избраниците на съдбата, увенчани със завидния ореол на безсмъртната слава... Мир на праха ви, спете под благословиите на България, о ранобудни ратници, които поехте своя труд дълго време преди да беше сипнала зората, от килиите на които проблясна първата светлина в гъстия мрак на нощта!...

Силата на речта у *П. Р. Славейков* е в неговата тропайка, наистина, но цветиста и сочна простонародна фраза, изпъстрена с поговорки и народни мъдрости, които са били винаги силата на гемагогията в добрия смисъл на думата. Той е от тези, чиято афористична, често пъти парадоксална мисъл, излъчва крилати фрази, които добиват широка популярност.

Речта на *Ст. Стамболов* носи печата на неговата сурова темпераментна натура. Словото му няма блясък на Величковата реч, нито образността на Славейковата; то е студено, хладно, убедително в силата на „вътрешното убеждение“, което го вдъхновява в речите му³⁴.

I ПОЕЗИЯ

Иван Вазов. — Домашни и чужди влияния. — Дух и същност. — Личност и характер. — Лирика. — Проза. — „Погизото“. — Литературно значение. — Народен поет. — Константин Величков. „Писма от Рим“. — Ст. Михайловски. „Поема на злото“. — Епигони.

Иван Вазов³⁵. През есента на 1880 година, Иван Вазов, бивш емигрант в Румъния, току-що напуснал чиновническото поприще в освободена България, се установява в Пловдив с планове и надежди за широка литературна дейност. Тази дата остава бележита и с голямо историческо значение за нашата литература и бъдещото ѝ развитие. Добилият вече широка известност в разцвета на духовни в творчески сили поет, обладаващ при това широкия поглед за една голяма културно-обществена дейност, става център, около който се групира мислещата пловдивска интелигенция, и без това вече със заслуги и престиж в миналото. Скоро обособената пловдивска група добива повече от местно значение и като културен фактор прехвърля изкуствените граници на Балкана, за да простре своето влияние и в Северна България. Последната със своя току-що създаден, но още съвсем беден откъм културно-духовни прояви, център София не може да съперничи на Пловдив, в силата на това, че материалното и духовното благосъстояние на последния се обуславя от по-

ложението му на център на новосъздадената, богата в миналото с национална традиция, Източнорумелийска област. За късия период от време (1880–1886), прекарано в Пловдив, Вазов създава и замисля най-зрелите си творения.

Установяването му за една трайна и целесъобразна литературна и култур-обществена дейност идва като веление на съдбата. Големият прелом в народния живот с началото на свободата съвпада с края на цяла литературна епоха – и то не само като завършек на определени настроения, разбирания, схващания и интереси, но и като епоха внезапно пресякла се в развитието си. Ботев беше загинал, за да заживее малко по-късно в легендата и чрез апология на близките му и преживели го съратници; Любен Каравелов и Нешо Бончев току-що бяха угаснали, живели сякаш, за да зърнат свободата – единият в Русе, другият – галеч от родината си; а Васил Друмев се изгубва за широка литературна дейност, каквато обещавахе поетичният му талант, за да се отчужди за нея под едно църковно име. По този начин се пресичаха изведнъж пътищата, по които българската литература беше започнала своето развитие и своя възход. И лиризмът, и белетристикът, и драматургът, и литературният критик бяха изгубени завинаги за духовното ръководство, което особено трябваше да се почувства с настъпване на новия свободен живот. Освен тия четири големи имена епохата на литературата до Освобождението не беше заветвала нищо друго – освен популярното, наистина, име на младия и обещаващ, но далеч още не тъй наложен, като своите предходници и съвременници, поет на „Тъгите на България“ и „Избавление“. Откриваше се тази голяма и духовна празнота, която изискваше като приемник цяло едно поколение, или пък мощта и енергията на едно необикновено дарование. И сякаш за да по-

каже, че една необходимост на историческото развитие не може да бъде изключена и избегната, бъдещето на цялото по-нататъшно развитие беше оставено само на едного – на Иван Вазов. Неговите кораби планински плещи се оказаха достатъчно издръжливи за задачите на времето и неговото едничко име изпълня цяла епоха, проявявайки се, макар и ненавсякъде с еднакъв успех, във всички области на литературното творчество: лирика, белетристика, грама, литературна критика. Ето защо главно по тия две причини: по разностранност и сила на творчеството и изпълнение на големата широко-обществена задача на времето, като предтеча и приемник, едновременно неговото име хвърля такава голяма сянка върху ония, които са пред него, и тия, които идват след него, макар някои от първите и следващите подир него да са отишли по-далеч по творческа и художествена изразност. В историята на духовното творчество големината на едно име често пъти не се определя от чисто литературно-художествените заслуги: тя е винаги съпроводена от широките резултати, като многостранна културна дейност. Това значение преди всичко има делото на Иван Вазов. Тук лежи главно тайната на неговата едничка без съперници популярност, която трябва веднага да се подчертае е напълно покритата и от литературно-художествена страна с повечето от плодовете на творческото му въдъхновение.

Домашни и чужди влияния. – Въпреки създаденото мнение, че Иван Вазов е най-националният, най-самобитният български поет неговото творчество много повече от всяко друго е под влияния, защото българската литература правеше първите си стъпки и диреше образци, освобождавайки се от първичните още художествени идеи и форми и търпи, покрай домашните, и чужди внушения. Оформявайки се така, Ва-

зов разширява кръга на своите разбирания за изкуство и литература, узнава разнообразието на изразни художествени средства и форми – нещо, което става предварително условие, за да получи делото му такъв широк размах. Първите и значителни влияния са руски, по-късно френски, на които той напълно се подчинява в зрелите години на творчеството си и остава до края на попрището си. Но, разбира се, преди тях той се учи и излиза непосредствено от нашата едва-що оформяща се литературна традиция, за да бъде приемник на заветите, легнали и изнесени от нея и школата ѝ. Христо Ботев, пред когото Вазов изпитва в първите години едно преклонение, го подчинява напълно в първите му опити – за което свидетелства създаденото от него в този ранен период на развитие. Върху прозата му силно е влиянието на Любен Каравелов, макар не тъй трайно и силно. С тази разлика само, че Каравелов се увличаше повече в руската чисто народническа и малоруска литература, а Вазов предпочиташе руските класици. Относно обществено-националните завети, намерили място в творчеството му, Иван Вазов остана представител докрай на литературата от преди Освобождението. Племенното обединение продължаваше да бъде един възлюблен идеал, дотогава докогато Берлинският договор освещавахе едно ново робство³⁶.

Едновременно с влиянието на руския реализъм Вазов изпитва влиянията на Пушкина и Лермонтова и на поезията на „гражданска скръб“ на Некрасова в много от написаното през време първите години на пребиваването му в Пловдив. С течение на времето, обаче, влиянието на френците става преобладаващо – особено това на Юго и неговата романтична школа. Духовното сродство на българския поет с него образува сърцето на делото му и то е, което го връзва в съзнанието ни като поет-романтик от школата на френския ро-

мантизъм. Най-голямата част от литературното му дело е създадено под това влияние. За такова сродство в творчеството на българския поет говорят и многобройните негови преводи от големите поети на романтизма, към поезията на които бяха и останали докрай предпочитанията му.

Други влияния, по-късни, Вазов почти няма. Епохата, в която беше призван да работи, се беше очертала предимно като господство на френския романтизъм върху цялата европейска литература и поезия. Наистина, в 80-те години последният вече отхождаше; сам Юго залязваше в сиянието на един общопризнат гений, но не събуждаше вече никакво живо отношение. Нови насоки се очертаваха като реакция срещу неговото влияние. Емил Зола, макар и в остракизъм от официалните литературни среди, зарад схващанията и възгледите си за изкуство, беше успял да прокара в руските списания своите „Парижки писма“³⁷. Маларме, скромнен частен учител по английски, доверяваше на един тесен кръг приятели идеите на своята поезика, а Верлен и Рембо, „прокълнатите“ и гонените се едва очертаваха на безцветния фон на тогавашната съвременност. Но ехото от тази борба не достига по това време у нас и Вазов въпреки големите литературни интереси и придобитата литературна култура не е могъл да има една представа за тях. Поради всичко това, след като в един къс период на творчеството си Вазов изтърпя влиянието на руския реализъм, той и в белетристиката отиде по стъпките на френския романтичен роман³⁸.

Така оформен, когато се явиха новите литературни тенденции, той, оставайки верен на първите си учители, не ги разбра и се обяви срещу тях. Думата е за движението на реализма през 90-те години и това на модернизма в следващото десетилетие.

Творческа същност. – Иван Вазов е творческа индивидуалност, обладаващ изключителна поетична чувствителност. Той рефлектира, но рефлексията му е чужда на всяка обикновена разсъдъчност. Натура възторжена и предимно лирична, той е от типа поети-съзерцатели – не граматичен. Въображението и фантазията са преобладаваща черта на творческото му вдъхновение. Оттам то черпи мощ и добива криле за летеж, който догонва висини, недостижими от никое друго поетическо творчество у нас. В тази особеност на таланта му лежи сродството с неговия голям учител Виктор Юго и което сродство, като факт, е рядък в общата литература. У френския поет той намира онази близост, която в духовното творчество е едно от първичните условия, за да постигне талантът пълния замах на творческите си и художествените възможности. В този факт и в идеите, с които е захранен от предосвободителната епоха, трябва да се търси обяснение на дух и съдържание, на средства и форми, в които се излива поетическото му дело. Унес в миналото, благоговееен възторг пред майката природа и скръб по покрусени народни идеали – в тия три главни насоки се изчерпва съдържанието и многостранността на неговия талант. Съответно с неговите творчески особености и идеалите, на които служи вдъхновението му, са и неговите изобразителни средства. Метафората и хиперболатата, антитезата и сравненията са магията, чрез която той намира път към сърцата, покорявайки с лекотата на стиха и мощния риторичен патос. Това са главните черти на неговото поетично дело и те избиват въпреки всичко друго и в работите му, писани под крайно реалистично въздействие.

Личност и характер. – Вазов не е дейна и стихийна натура. От тази основна черта на неговия характер се определят и естествените му симпатии

към еволюционното движение на предосвободителната литература и отрицанието му на революционните разбирания, които със смъртта на Ботева изгубват свършено влиянието си над него³⁹. Тия симпатии и възгледи го съпътстват през целия му живот и той им плати, макар и боязливо, данък в известните си статии за Ботева. Разделил се със своите юношески увлечения, Вазов намери в умерените схващания за политическа и обществена дейност пълно съответствие на своята тиха, не обичаща суровата борба и отвърщаваща от злободневното натура⁴⁰. Но противник на радикализма в крайните му форми, в каквито изливаше навсякъде другаде, а се проявяваше като гилеантство у нас, той не отиде никогата на другия полюс, не сподели крайностите и увеличениата на консерватизма. Той остана по средата. Чувството му на признателност към славянофилска и царска Русия не му пречи да намери оправдания за делото на либерална и радикална Русия, в лицето на нейните ръководители, към които той изпитва чувство на уважение и почит, като едни от големите представители на руската общественост и култура⁴¹.

Ако той взима по-рязка опозиция срещу идеите на радикализма у нас, то е защото му се струва, че движението, породено от тях, е движение, свършено неоправдано от нашата обществена действителност и живот, като едно лошо подражание, в най-добрия случай едно трагично недоразумение. Големите идеи за социални преобразования той намира смешни в една страна, където е потребно преди всичко да се създава общественост чрез здрава строителна всекидневна работа. И затова, обръщайки се към „сеячите на противообществени чувства и идеи“, той съветва: „Господа, сейте гори!“ Безпочвени герои у нас за него са Кандов в „Под игото“ и Шамуров – студентът в „Нова земя“. Не-

говият идеал е учителят Чакалов⁴², здравият, трезвият, преданият на скромната всекидневна строителна работа. Отрицателните типове у него, обаче, никога не са гледани под ъгъла на негодуванието и омразата – по-скоро със снизхождение и съчувствие дори.⁴³

Наситената с груб егоизъм обществена среда трови душата на поета, но неговият глас замира безответно⁴⁴. Поетът я чувства като враждебна нему; и това чувство се усилва и подчертава от враждебността, която представителите на емигрантската литература, изповядващи радикалните идеи на Ботева и Каравелова, с които Вазов се беше вече разделил, проявяваха срещу му, нападайки нетолкова идеите му, колкото поетическото му дело, за да омаловажат общественото му значение. На тежкия, безцветен фон на такава действителност се изрязва образът на тогова, комуто беше съдено да изиграе ролята на звено между отиващото си вече минало и раждащото се бъдеще, откриващо се за развитието на народа и литературата му.

Иван Вазов вярва във всестранныя прогрес на човешкия дух и в неговите мирни завоевания, в неговата мощ да изгради човешкото щастие. Голямото му литературно дело се явява в това отношение като огледало, в което се отразява по най-очевиден начин мирозърицанието на поета. „То фокусира в най-чистата им и благородна форма всичките хуманни и великодушни идеи, които характеризират и дават полет на мисълта и прогреса на XIX век“, според една негова характеристика за Юго, която прекрасно може да бъде отнесена към самия него, цял проникнат от филантропията, великодушието и хуманността на големия си френски учител. А заедно с това и на русите⁴⁵. Цялото му художествено творчество е наситено с тези особености на характера на поета, особено подчерта-

ни и изпъкващи в произведенията му, извикани на живот от бурните и зашеметяващи исторически събития, където при чувството на гордост от успехите никога не са преставали да звучат тихите и печални акорди на разочарованието и скръбта от жертвите и ужасите на разорението⁴⁶.

Лирика. – Това, което отличава Вазовата лирика, е благородството и неорднерността на художествената идея, хармоничност, напевен и звучащ стих, неизбежна поанта във все повече и повече разгоряващото се творческо изживяване, разкривайки един вътрешен творчески живот, изразен в изобилие от сравнения и антитези, контрасти, хиперболи – употребени с една вещина, която пленява въображението на читателя и по такъв начин не му дава възможността да почувства често пъти привидно изпълнените, но не тъй непосредно-творчески изживени произведения. Във владението на тия средства остава ненадминат.

Ти иска да бутнеш, о, дух безпокоен,
нещастен мечтател, апостол и воин,
в един час делото на пет векове.
Чухме ние твоите горди викове
когато при Сава и при Дъмбовица
екна пръв: Свобода! Сяйна е зорница!
И ту с перо остро, ту с гореща реч
надеждите сейше наблиз и далеч.
Един само буден сред толкова спящи,
ти един за всички като демон бгящи,
работи, бори се, стреска, вълнува –
тук мъдрец замислен, там – луда глава.
Мрачен узник в Стамбул, генерал в Балкана,
поет и разбойник под съща премяна;
Мисъл и желязо, лира и тръба –
всичко ти бе в купом за една борба.

(Раковски, Епопея на забравените)

Тези са съществени елементи, които осигуряват трайност на неговото дело.

В лириката на Иван Вазов, както и във всичко излязло из под ръката му, от чисто лиричните до тия, в които има епичен елемент, има и риторика. Той е поет-ритор. Обаче не бездушна риторика, но ако можем тъй да се изразим, риторичен патос. Разбира се, там, където искреността на чувството не е в право отношение с тези творчески похвати на художника, впечатлението е по-слабо, не заразява, не подчинява – такъв, какъвто ни се явява в доста от произведенията си в по-късните години на творчеството. Най-трайни паметници на неговото поетическо вдъхновение ще останат почти всички лирични поеми в „Епопея на забравените“: патетично напрежение до пароксизъм, замах и мощ на въображение, сила на езика и музика на стиха: поемата „В царството на самодивите“, много от късовете в „Поля и гори“, както и в „Сливница“, където „Новото гробище на Сливница“ пребъдва с възвишеността на тона, една от редките елгии на българската поезия; с много от късовете в „Италия“ и „Звукове“. Във всички тях поетическото вдъхновение на Вазов е съумяло да намери съответната мощ на художествен израз, за да има печат на поетическо творчество с трайна, неувяхваща цена. Голяма част от останалото, заключено в ред сборници по различни случаи, не достига тия върхове и по-скоро са документи за духовните етапи, които е изминало развитието на поета.

Художествената проза на Вазова в голямата редица от романи, повести и разкази, спомени и очерки, носи печата на майсторство, на което характерни черти при богатство на въображението са: мярка в художествената възможност и простота в разказа – качества, ненавсякъде пълно проявени, но кои-

то правят образцови някои от повестите и разказите му. Недостигът в психологична разработка се изкупва с майсторството на разказа. Езикът и стилът, непретрупани, на някои места бляскави, напомнят лириката му.

„Левски обладаваше по нещичко от ентузиазма на Каблешкова, от твърдостта на Бенковски и от силата на Караджата. Но той имаше и друго, което отсъстваше у тях: непобедимото търпение и постоянство. Първите бяха като внезапни метеори в мрачината на нашето небе, които блеснаха, смутиха душите и изгаснаха. Би казал човек, че тия хора дойдоха само да турят по едно голямо име в историята и да си отидат. Попрището на Левски бе по-дълго и по-плодотворно. Своеволието на съдбата иска, щото един прост турски кямпин, едно полуграмотно дяконче да покаже на света какво може да извърши ентузиазмът на една велика идея, каквато беше идеята, що създаде този грамаден лик пред нас. Защото каквото и да казват някои скептици, Левски е израз на една сила, излязла из цели векове страдания, из цял океан унижения. Седем години той обикаля България, посети стотина села и градове, устрои им комитети, учи, насърчава, плаши богатшите, надумва учените, сърди турците, постоянен до невъзможност, упорит до безумство, властите се умориха да го преследват, той не се умори да им се изпречва, противостоя на препятствията, убеди неверующите, разпали запалите. Само против измяната остана безсилен: един поп Кръстю от Ловеч го издаде коварно. Паднал веднъж в ръцете на тираните, наранен с два куршума, както казват, излял отрова, за да остане верен на клетвата си. Но като ядът не подействал, той си блъснал главата о тъмничния зид в София, но тя излязла по-твърда от камъка и той полумъртъв бе пренесен на възето.

Такъв беше човекът, познат под името: Дяконът Васил Левски. Апостолът, който беше пратен от съдбата начело на цял рой проповедници и мъченици на свободата,

да създаде бъдещето!“ „Един мъничък Хус, който не стана гигант, защото нямаше простор, къде да се развърти и който в Юдея би бил разпнат, в средните векове би бил жив изгорен, както в деветнадесетия век биде обесен. Три мъчила, три символа: разпятие, Торквемадови огън, бесило – три смърти, които вековете измислиха да наказват безчестните и безсмъртните!“

Към сюжета той пристъпва без предвзетост с една простота и лекост, която веднага печели сърцето на читателя.

„Двете деца останаха като приковани. Часовете минават. Планинският вятър се усили, брули по лицата, развява им грехите, снегът хвърчи и се върти на кълба, но те не бягат. Вперили очи сѐ към завоя и гледат да се зачернее нещо живо. Изведнџ Кининото сърце трепна. Погаде се конница и затупурка насам. Толкова войници! Наверно ба-те ѝ е там. Тя чака, без да мигне. Конницата навали, после се изкачи шумно при тях – и мина. Кина махна с ръка на двама офицери, които яхаха малко назад.

– Капитане, баю иде ли? – попита тя просълзено.

Офицерите спряха и погледаха учудено.

– Кой ти е бачо? – попита единият.

– Бачо Стоян! Наш бачо Стоян! – изкрещя нетърпеливо Радулчо, учуден как може тоя пременен капитан да не знае, че Стоян им е ба-тю.

– Кой Стоян? – повтори офицеринџт слисан.

– Стоянчо из Ветрен! – отговори убедително Кина.

Офицеринџт погълча нещо с гругаря си и попита пак с участие: – Бачо ви кавалерист ли е?

– Той, той – отговори бедното момиче, което не разбра.

– Няма го при нас, момиче.

– Хай върнете се в село, че ще измръзнете – каза гругият.

И офицерите гупнаха конете и последваха ескадрона си.

Кина плачеше. И Радулчо се разплака. Ръцете и краката им вкоченяха. Цялото шосе до селото се видеше пред тях, но беше пусто вече. Посрещачите се бяха приютили, защото наближаваше да мръкне. Вятърът режеше все по-остро. Само конницата се още чернееше и отдалечаваше и вятърът донесе до слуха на децата веселата песен на войниците. Тогава Кина и Радулчо потеглиха към село.

Нощта падаше. С ръце мушнати в пазви, те вървяха и хленчеха тихо и мислеха за майка си, която ги чакаше на вратнята.

Един нов файтон с три коня изгърмя зад тях из стръмнината.

– Господине, война иде ли още?

Файтонџт се стрелна край тях и се не чу и не видя из мрачината.

А снежната вейвица страшно вееше. Тя идеше от запад, откъде бойното поле, там дето в лозята при Пирот сега засипваше и гроба на Стояна.

(Иде ли?)

Вазов завеща цяла редица повести и разкази, които по обработка, стил и език остават класически. Между тях най-вече: *Дядо Йоцо гледа*, *Немили недраги*, *Първият ми учител по история*, *Ново преселение*, *Иде ли?*

Той е първомайсторџт на българската проза. Негови ученици са всички по-нататџк, които обаче и до сега не са го постигнали не само в най-съвършените му страници.

„Под игото“ е първият български роман, изобщо първото едро дело в областта на нашата белетристика, в която дотогава бяха опитвани без особени и значителни успехи, повестта и малкият разказ. Без предшественици, той не е надминат и до днес. Вън от своето литературно-исторично и широко-културно значение „Под игото“ е най-характерното, до изчерпател-

ност, за поетическото творчество на Вазова произведение. То съдържа всичките негови положителни и доколкото ги има – отрицателни особености. Без „Под игото“ творческото дело на Вазов би било незавършено, струва ни се, недоизградено; би липсвал куполът върху постройката. То сякаш го завършва в монументалността му. „Под игото“ е типично произведение на роман от френския романтизъм – един лиричен роман. Макар че има твърде много историчен и битов елемент и страници, пропити с действителен и рядък за нашата белетристика художествен реализъм, в концепцията си, в художествените си средства и в патоса, който дъха цялото произведение, в контрастното разпределение на багрите при обрисовката на характерите, в извънредно голямото и преобладаващо участие на „инвенцията“, „Под игото“ е една типично романтическа книга. Има твърде много случайности, немотивирани събития, идеални типове на доброта и героизъм, тъмни фигури на падение и морална нищета; твърде много преднамерени положения и произволни развързки. Ала всичко това са преди всичко недостатъци на школата, у която се беше учил Вазов, отколкото на неговия талант. Ако не беше това предубеждение на художник у Вазова, навярно, въпреки антипатията му към Кандова и възхищението му от Огнянова и Рада, тия два типа биха ни се явили не тъй бледни и анемични, тъй както е постигнато това в по-второстепенните лица, върху които авторът не е осредил вниманието си на художник, различаващ само бяло и черно в гамата от цветове за художествено рисуване. Голямото дарование на поета, обаче, засенчва тия недостатъци на изпълнението и мощта на поета го увекочава не само като първия български роман, но такъв, който има трайна художествена цена и, въпреки всички усилия, остава ненадминат образец в българс-

ката литература. „Нова земя“ не постига „Под игото“, писано под непрекъснатия ток на поетическо вдъхновение. Но той е едно широко платно на нашата тогавашна действителност, където съзрицателят и поетът на предосвободителна България е изместен от свободния гражданин, който я вижда и наблюдава с топла синовна грижа. „Нова земя“ си остава вторият по значение роман в нашата книжнина.

Драматургията на Вазова вън от органическия недостатък на призвание в тази област има подчертания характер на грамата на френския романтизъм с най-отличителния ѝ недостатък: случайността в развитието на действието. Затова по-сполучливи са сценичните картини на пиесата „Хъшове“ – едно драматизиране на повестта „Немили невраги“.

Литературно значение. Ако Иван Вазов беше останал с творбите от първия период на творчеството си – искаме да кажем до „Епопея на забравените“, той едва би бил нещо повече от епигон на големия си предшественик Ботева. Наистина, художественият реализъм, който е влияел дълбоко при формиране на таланта му, не престава да се чувства и в по-нататъшното му творчество, дори до момента на угасването му. Но това, което прави името му необходимо, за да се открие с него една глава от нашата литературна история, това са: „Поеми“, „Италия“, „Звукове“ и „Под игото“.

Иван Вазов изрази художествени идеи, чрез произведенията си, които намериха до съвършенство форми. Тия, последните, станаха образцови и не за едно поколение поети. Баладата, поемата, сонетът намериха първия си майстор в негово лице. И като такъв, вън от другото, за което току-що говорихме, той подчертава голямото си място в нашето литературно развитие.

Неговото влияние на учител се разпростря върху голям брой от последователи и подражатели, някои от които, той дори преживя.

И в пътеписите си (*Великата рилска пустиня*, *В недрата на Родопите*) Вазов не е постигнат. Наблюдателното око на туриста в тях съпътства чести отклонения на размишляващия, в които той изживява контраста между преходността на нашето всекидневие и поразяващото величие на природата.

Народен поет. – Въпреки чисто лиричния темперамент, Вазов твърде малко даде като поет на лични емоции и изживявания. Не че не би могъл – има толкова големи доказателства за силата му в това отношение, но той винаги е схващал задачата си повече като обществена служба, отколкото като самозадовляваща се дейност.

Иван Вазов имаше качества на редките и избрани натури: голям дух, отзивчиво сърце и дар да се вгълби в съзнанието на съвременници и поколения чрез магията на творческото художествено слово. Той имаше заклетия ключ, който открива всички сърца, за да извика преклонение и възхищение. Но преди да бъде поет и художник, той идва с високо съзнание за ролята, която му беше предопределена от съдбата да изиграе в историята на своя народ. Той не се затваря в рамките на поетическо и творческо самочувство, за да изрази това, което възнува неговата тъй богата, откъм творчески заложи, натура, но той намира своето призвание в поетическото творчество, като вдъхновена служба на обществени и народни възжелания. Той скрива дълбоко в себе си, в дълното на своята душа, всичко онова, което е лично негово, цял мир от чувства и идеи, за да

се вгледа и вслуша около си, в това, което би послужило за великата цел на народното свестяване. Една творческа трагедия, която има ореола на саможертва в името на един голям идеал. Такава, която малцина разбраха и в която поетът свенливо ни посветява на преклонни години, изповядвайки: „Но, родино, за тебе пях! – Ти цяла беше в песента ми – и да открия не посмях святата святих на душа ми. – Ще отнеса в гроба свой светът неведим на поета, – жагът неутолени мой и песента си недопята.“ И вслушвайки се във велението на съдбата, той обрече целия свой живот на тази велика жертва. Той изживя всичко, което заветите на миналото му налагаха. Вазов изхожда мрака на дълбокото и царствено минало; рови се в праха на развалините на недалечното, извлича оттам, изживявайки ги с творческо вдъхновение, забравените легенди и предания, за да ги възкреси за живот; под неговото перо героите, мъчениците и жертвите на Нова България възкръсваха, добиваха плът и кръв, говореха за народната душа, за великото дело, извършено от тях; той бичува делничността на своята огрубяла съвременност, за да посочи идеали и широки хоризонти; той се вглежда около си, рисува героите скромни и неизвестни на нашата всекидневна действителност, откривайки благородни и възвишени черти у своя род, въпреки отрицателните, които едно безпросветно и дълго робство е сложило върху душата му. Най-после той зове към обич на всичко родно, изпълвайки се с възторг пред красотите на българската природа, която извлича от лирата му чисти и вдъхновено-възторжени звукове, каквито до него в нито едного от големите и по-малките не

е звучала. Всякъде и винаги той вижда образа на великата майка – Родина, прогласяйки в унисон жалбите и стоновете ѝ, в дни на изпитания и бури, и радостта и надеждата, в редките ѝ празници и тържества. И до края на своя изпълнен с този подвиг живот, той остана верен на голямата си и свише посочена мисия.

Под знака на неговото патриотично вдъхновение се очерта цяла епоха с възжеленията, упованията и стремежите ѝ за близо петдесет години след началото на неговото писателско поприще.

К. Величков⁴⁷ – е най-типичният романтик у нас от школата на френския романтизъм; той е завещал на българската литература една пълна с неща, чиста и подкупваща с топлота и искреност поезия. В нея кристално ясно е отразено благородството на един дух, нямащ нищо общо с грубото и тривиалното. Величков е вярващ и оптимистична натура, темпераментна и неспокойна.

К. Величков, чието литературно сътрудничество с Вазов го е свързало завинаги с него в съзнанието на съвременниците и потомството, следва един свършено различен житейски път от този на своя приятел и съмишленик. Въодушевен поклонник на гревността и на класицизма, той има за образец на своя живот големите вождове на първия френски романтизъм, като Шатобриана, Ламартина, Юго, които бяха винаги във фокуса на социалните и политическите стихии, които разтърсваха света на времето си. Те имаха за дълг да бъдат месици, дори по-напред такива, преди да бъдат поети. Мечтателна, но същевременно активна натура, Величков пише богатствата ѝ, проявявайки се в най-различни области на обществена и културна дейност, ни-

къде напълно, сякаш без амбиция да се свърже с едно дело, да се подчертае в една насока, всякъде, обаче, еднакво вдъхновен, увлечен, вярващ. Идеализмът до скръбния му край е същият, с който някога осемнадесетгодишен юноша, бе тръгнал, заедно с Каблешкова, като обречена жертва на една очевидна трагедия. Няма друг български писател, който да е почувствал тъй потресно своята съвременност след Освобождението, както той – време на идейна, нравствена безпътница. Величков беше борец, но от тези борци из дълбините на чийто дух никога не може да се излюпи един диктатор. Когато дочака края на своя живот далеч от България, тези, които се намериха там, за да му склопят очите, видяха до главата му, прелиствана в навечерието и разтворена, премързата книга на Матерлинк „Съкровище на смирените“.

В стиховете му няма мощта на Вазовото въображение. Но, в замяна на това, той никога не жертва живота чувство зарад гумата.

О, нека ме преследва пак съдбата,
бедите нека раснат всеки ден.
Нек вчерашния приятел, със страх в душата,
наведен да минува покрай мен.

Неща да кълмна докато мен в душата
на сладка вяра огънят гори,
че в моя роден край свобода свята
пак ще огрее със топли си зари.

Кой знае где ще си завърши дните
ще умра може би в чужбина аз,
но вярата що сгрява ми гърдите

не ще угасне до последния час:
на смъртний огър ще я викам с глас,
и тя ще ми склопи очите.

(Цариградски сонети)

68

ИВАН РАДОСЛАВОВ

В художествената проза Величков се проявява като блестящ стилист. Неговият стил обладава изящество, благородство и романтично вдъхновение, които качества най-много личат в голямото негово произведение „Писма от Рим“.

Те са едно от най-хубавите творения на българската словесност. В своя род те не са повторени и надминати до днес. Те са класични по простота на средствата и мощта на вдъхновението, което ги е излъчило. Те са дело, без което характерното у Велиčkova не би било подчертано и увековечено. Вън от голямата наблюдателност на автора и способността му да даде в характерни линии образа на Вечния град, преценките, които прави върху паметниците на изкуството, издават един силен критично-аналитичен дух. При това написани в порив на вдъхновение, което е дало възможност да се разгърне във всичката си сила изяществото, чистотата, кристалността на стила му.

„Развалините на Форумa, ако и да са крайно осакатени, по своята многобройност и изящност, дават и сега една идея за великолепието на паметниците, от които са останали. Те представляват един пущинак, в който всичко ви кара да мечтаете. Върху това гробно мълчание, което владее тука, всред тия счупени колони, тук прави над старите си пиедестали, там налягали и полузаровени в земята, като осакатени и забравени трупове, за които не се е намерила благочестива ръка да им издълбае гроб, между тия стени, обраснали с мъх и трева, под тия полусрутени сводове, които заплашват да се строполят над тебе, умът поразен от възпоменанията, които изближават

отвред, като някой внезапно отворен и изобилен извор, неволно призовава миналото и проследява всякога с живо и неизчерпаемо съчувствие всичко онова, което е съдействало да го направи така замечателно. През краткото ми пребиваване в Рим, не зная дали премина ден да не уда на Форумa. От време на време минава някой блуждаещ като тебе пътник или от някъде се подаде някоя тълпа от англичани и англичанки, предводителствани от обезателния чичероне, който им рецитира с всевъзможни жестикулации пътеводителя на Рим. Потопен в своите мисли едва обръщаш поглед, за да ги видиш; и ги изгубваш веднага предвид. Оставят в тебе оная смътна идея, с която се вестяват на човек, коленичил над един скъп гроб, ония, които угам, като него в жилището на мъртвите, да търсят може гробове, да плачат и да се молят.“

„Та и това не е ли жилище на мъртви, дето е заспал сън вечен един мир с всичко, което е любил и имал, със своите пороци? Тия полусрутени стълпове, сводове, стени не са ли останки от надгробни паметници, незачетени и помлени от времето? Колко страшна трябва да е била бурята, която е духнала тука, та е съборила и помела всичко? Когато гледаш съсипиите, когато размишляваш върху миналото, от което са останали, не ти се иска да вярваш, че е било възможно да изчезне тъй из корен всичко, което наумяват; че се е изгубило всичко, народ, вяра, учреждения, нрави. Като всичко това да се е носило на един кораб, пропаднал безследно в някое ужасно крушение и чини ти се да присъстваш на една истинна и величествена легенда...“

„Не, гудаш си, не е възможно да е изчезнал тъй цял един свят, както изчезва в продължение на години една фамилия, проядена от някоя немилостива болест. Уморен от вековни вълнения, искал е да заспи под тия съсипни, да си почине като Крали Марко и като него чака своя час, за да се изправи пак и да заживее живот нов. Горко тогава на ония, които не са уважили съня му, които са се подигравали със светостта на великолепните мавзолеи, под които е загремал. Горко на ония, които са осквернили славата му, които са изпъдили боговете му из храмовете им! Те ще

69

БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА 1880–1930

приемат отплата, равна със светотатството, което са извършили.“

Ето още един откъслек-образец от този стил, който е съживил и възплътил за потомството един от най-скъпите образи на миналото.

„Геройската смърт довърши един хубав живот. Думите са безсилни да изкажат за него похвала, каквато му се пада. Той принадлежеше към рода на ония малцина избраници, които правят великите събития. Каблешков е най-светлата личност, която ни даде въстанието от 1876 година. Други занимават по-широко място. Никой го не надминава по силата и безкористието на чувствата, които внесе в революционното дело. Той не беше чакал появляването на апостолите, за да го презърне. Те го завариха приготвен за въстанието и решен за своята участ. Когато се е застрелял в Габровския затвор, не клетва дадена е изпълнил, а мечта заветна на живота си.“

(В тъмница)

С много голям успех К. Величков се проявява в областта на литературната критика, в която щастливо е открил едно от своите призвания.

Ст. Михайловски⁴⁸. — Той е третата едра фигура в българската литература на 80-те години. Усамотен от двамата си други съвременници по своеобразие на литературно-художественото му дело, Михайловски е без предходници и без последователи.

Сред гмежа и суетата на своето време, Михайловски ни изглежда в своето усамотение като пророк и прорицател, който не слиза и не иска да слезе до живота, който бушува наоколо му. Той има самочувството да гледа на него от горе на долу и от висините, където е, да му хвърля от време на време своите зак-

линания и гръмове, осъждайки, изобличавайки, порицавайки. Българската общественост, в която той често се е месил, никога не го покори. Той няма никога близък духовен досег с нея и ѝ остана чужд, както и тя никога не го възприе, макар да уважаваше в него силата на личността и да изпитваше магията на мощното му слово. Това се отрази и на писателската му популярност, която, въпреки, той никога не бе търсил. И остана поради това полузабравен, почти неразбран. Но той е не само един от майсторите на българското слово, но като личност една от изваяните фигури на нашата народностна същност.

Няма друг български поет, който да постига такива ефекти в поемите си, чрез богатство и разнообразие на словото. Магията на последното изкупва у него непосредното творческо възбуждение. Затова той успешно е проявен и в дидактичната поезия — сатира, епиграма, басня. Михайловски не е чисто емоционален, лиричен натура — рефлексията прелива във всичко излязло из под ръката му.

Той е едничкият представител на философска поезия в българската литература. Дух рационалистичен, той се разкрива в една поезия, където големите въпроси на живота и съдбата са изнесени като абстрактни идеи. Михайловски подхвърля на сурова и безжалостна критика всички морални ценности и понятията ни за тях, развенчава ги, отрича ги. Дори любовта не е нищо друго освен една измама, една илюзия, едно страдание.

Любов е безутешна
и безконечна скръб.
Обичам, значи, нося
Исусов кръст на гръб.

Само вярата във висши промисъл озарява този

мрачен, безнадежно питащ и страдащ дух от пълно безверие и пълен песимизъм. В своето усамотение и размишление той изповягва:

Сега вече разбирам, че нашите мисли
са суетни сенки и празни мечти,
че в тебе се сливат световните сили,
че пръв и последен, о, Боже, си ти!

(Бог)

Поезията на Михайловски цяла е проникната от безнадежден песимизъм. Френската поезия от края на 80-те години и идеите на Шопенхауера, твърде много са влияли върху му⁴⁹. Философията на Михайловски е мрачна, тежка, безпросветна безнадеждност, която намира възможност да бъде изразена у него с рядка мощ на думата и фразата. Риторичен е, но тази риторика се изкупва с един възхновен патос.

От името на всемогъщия
и всевековечни Ехова,
излезте вън от тук, идете
далеч от райските полета,
о непокорни същества!

Излезте вън от таз ограда
и бягайте от божи взор!
Вървете в мрачните вертепи
и на челата си носете
неизгладимия позор!

От името на Сабаота,
създателят на вси неща,
вървете в дивите пустини,
в долините на плачовете,
в царовището на нощта!

Търсете покрив за ерама си,
търсете бездни, пещери,
в змиярниците се хвърлете,
о вий, поклонници на злото,
на вероломни вожд слуги!

(Поема на Злото)

През редките часове на примирението Михайловски извлича подкупващи с интимна искреност акорди:

Тежи ми, Боже, кръстът на живота...
Духа ми скръб обхожда, чезна веч...
И виждам те – на твоята Голгота –
и шепна своята предсмъртна реч.

Живях в тълпите сам – не ме разбраха.
В мен всичко свето, всичко в мен добро,
раздадох го... Душата ми обраха –
оставиха ми черното тегло.

Посях любов – поженах срам, вражду!
Напущам вече световните стъзги,
и в теб подирям, Господи, подслона!

Тъй ястреб от ловеца повален,
издъхва в някой кът усамотен,
с очи обърнати към небосклона!

Поезията на Стоян Михайловски се характеризира като предимно интелектуална. И като такава тя стои усамотена и без последовници. Тя не създаде школа. Резоньорството ѝ е органически присъщо, то е нейната стихия, нещо, което силно се подчертава в неговите по-късни чисто прозаични произведения (*Размишления*), където афористичната мисъл е заменена с разсъждения твърде интересни като психологичен документ за автора им, но без онази дълбина на непосредна мъдрост, които правят от подобни произведения

ния сами за себе ценен род литература. Това са злободневки с претенция на вечни истини.

Имайки убеждението на призван да бичува, за да изправя, той често слиза до всекидневието с неговите гребнавости и злоби. И там е веч под нивото на таланта си и даденото образува твърде голям баласт в делото му.

Епигони. — Вазовият романтизъм има своята школа. Твърде оскъдна, обаче, не само от към качество, но и количество. Последното се дължи на общата причина, че интелигенцията, виждайки нашироко отворени вратите за всевъзможни други поприща в живота се отдава предимно на материално и административно държавно строителство, отколкото на духовно и културно. Пък и потребата от блага от по-висш ред не е тъй насъщна за едно общество, доста първично в своите духовни интереси и вкусове.

Покрай чисто подражателните опити на някои автори⁵⁰ по-подчертано се явява малкото поетично дело на *Хр. Белчев*⁵¹, интимно-нежна лирика, доста популярна на времето си, и значителните, ала не тъй сполучливите опити на *Св. Миларов*⁵² — и двамата повече под влиянието на Каравелова и някои хърватски поети.

II КРИТИКА И МЕМОАРИ

Критиката на 80-те години — Захари Стоянов и неговите „Записки по българските въстания“. — „В тъмница“ на К. Величков. — „Миналото“ на Ст. Заимов.

Докато в предосвободителната епоха, когато с изключение на Нешо Бончев, който се намираше под пълното влияние на Белински, преодоляваха идеите на Каравелова, Ботева и Славейкова за ползата в изкуството, новосложилите се обществени условия налагат по-друго отношение към въпросите за духовно и литературно творчество. Принципът за обществена полезност на изкуството намира още свои изразители и защитници, но тяхното влияние не е вече тъй решително и определящо и не тъй системно, а случайно и по повод. Правейки апология на Любен Каравелов, фанатично увлечен в делото и личността на големия си учител, Захари Стоянов, импровизиран изследвач на творчеството му, се явява горещ привърженик на школата, проявявайки пътьом казано и един твърде верен усет в литературната оценка.

„Може ли да бъде съмнение, че дядо Любен, Хаджи Генчо, Главчо, Хаджи Ничо и други още негови герои не са били живи хора, взети от действителността, от нашата среда? Ами неговият огнен стил? Ами сатирата му? Ами хуморът му?, сравненията му и прочие... Всичко това, вър-

вам аз, че ще се има предвид от неговите бъдещи биографи, всичко това тържествено свидетелства за неговите поетични дарби. Няма да говоря за съдържанието на неговите съчинения, или по-добре, за мисълта, която е главното достойнство за всеки описател и която е притежавал покойният. В белетристиката той е подражавал на Гоголя и на Марка Вовчек; в критиката – на Белински, Добролюбова и Писарева; в описателната форма той ни напомня Хайне и Александър Херцена. Съчиненията на този, последния, *Бълозе и думи* има голямо сродство с неговите възпоменания *Записки за България и българите*. Аз казвам, че той е създал епоха в нашия политически живот. Не е само това. Той е направил революция и в литературата ни; той е дал направление, на което аз определям срок за съществуване един век⁵³.

По-ясно отражение тези възгледи намират в работите на П. Пешев, където искането за демократизиране на литературата и изкуството е изразено по следния начин:

„Малкото наши списатели едногласно съзнават усамотението си от читателите, но не се грижат да го премахнат, като се приближат към последните. Туй усамотение прави двете страни чужди една за друга и причинява студенина на читателите. Ако списателят се погрижи да изучи състоянието, развитието на природата на читателя си, той лесно ще се сети, че последният не ламти да чете и изучава съчиненията му, защото ги не разбира, тъй като те са написани на изопачен и перест език и тъй като съдържанието не е достъпно за неговия разум.“⁵⁴

Пловдивската група около списание „Наука“ и по-късно в сп. „Зора“ застъпва по-свободно и по-съвременно разбиране на литературните въпроси, което се оказва по-зряво и с течение на времето влияе плодотворно върху развитието на нашата литературна ми-

съл. На повика за повече-идейност и преднамереност в областта на литературното и художественото творчество оттам отговаряха:

„Както в живота, в нравите, в понятията, тъй и в езика, тъй и в литературата неминуемо се отразява влиянието на прогреса и на новия дух в европейското общество. По тази причина чисто патриотическият (не национален, което е друго нещо) оттенък, който трябваше да носи обезателно нашата литература и поезия в това време (направление логическо и рационално), днес рискува да се покаже малко като несъобразно с духа на времето, ограничителен и стеснителен за таланта. При всичко това в нашето ново умствено движение проявява се неразбрано домогване да се създаде мнение или теория, че българската изящна книжнина не може да се смята такава освен когато тя остане прикована на чисто патриотическа почва и има за цел да третира предмети, способни само да движат патриотическото чувство на масата, в ущърб на други чувства, не по-малко благородни и човешки, таещи се в гърдите на човека. Това е грешка.“⁵⁵

Критичната литература на тази група не се отличава с голяма плодovitост, но ней принадлежат едни от най-хубавите страници от историята на българската критика. Тези от К. Величкова, посветени на Юго, на Мицкевича, на Тургенева, са творчески изживени, проникновено и в стил, вдъхновено написани, етюди.

„Има едно нещо, което критиката няма да отнеме от творенията му: поразителния гений, който преобладава в тях. Той блести еднакво във всичките му съчинения както в първостепенните, така и в ония, които най-малко могат да съдействат за славата му. Виктор Хюго е колос в литературата. Може да се укаже на много неща в него, които не стоят в равна хармония с хубавото. Що

вреди? Колосът си остава колос. Всички векове ще гледат на него с удивление. В историята на литературата неговото място е при най-величайшите поети. Тя ще постави името му при Омира, Вергилия, Данте, Шекспира и Гете.“

„Като говорим за Виктор Хюго неволно ни иде да мислим за тия средновековни съборни черкви, които поразяват въображението с величествената си и грамадна архитектура, със своеобразните и странни фигури и барелефи и необозримите си стрехи и тежките си камбанарии и с непрогледната си вътрешност, гдето едвам се провира един грезав полусвет през разноцветните прозорци. Влизате в тях, облагани от страхопочитание и благоговение. Когато гойдете втори и трети път, много подробности ще ви учудят по своята странност. Удивлението ви обаче няма да се намали от това. Такова впечатление правят творенията на Виктор Хюго.“

„Виктор Хюго ще остане неподражаем. Всички, които се опитат да му подражават, и те ще бъдат всякога много на брой, защото прелъщането е голямо — ще изнурят напразно труда си. Грешка е да се мисли, че за да се постигне това, доволно е да се придържаш за известни формули — само онзи ще може сполучливо да подражава на Виктор Хюго, който има неговия гений...“⁵⁶

Неразвитостта на литературния и изобщо духовния живот не дават възможност на тези две главни тежнени в критичната мисъл през първото десетилетие от свободния живот да се развият и оформят така, че да углъбяват мисълта и духовното ни творчество. Влиянието им върху съвременната публика, със свършено слаби духовни интереси, е незначително.

Всъщност това е идейната подплата на две борещи се обществени течения, които намират и литературно отражение. Защото литературна критика, като развитие на определени литературно-художествени възгледи, като метод и система от литературни идеи, такава, каквато се опитва да бъде в следващо-

то десетилетие, още няма. Думата е за чисто литературната, не публицистическата критика. Рядко, почти случайно, биват хвърлени идеи-предметчи⁵⁷. Но те не дават тон на критичната мисъл, която се развива мимо тях и бива спасена от забравата само благодарение на таланта и културата на представителите ѝ.

Мемоарната литература, обаче, има представител, чиито произведения оставят бележита следа.

Захари Стоянов и неговите „Записки по българските въстания“⁵⁸. — Импровизиран писател и публицист, една от най-изпъкналите фигури на нашата духовност и общественост. Страстна и увличаща се натура, темпераментна и активна, роден полемист, той запечатва с дълбокия печат на таланта всичко излязло изпод перото му — от големия етюд до най-малкото вестникарско съобщение.

Захари Стоянов е първият български есеист, колкото да се струва странно на тия, а те са и днес още всички, които виждат в него изключително блестящ публицист и призван общественик. Защото покрай неоспорваните и всеобщо признати данни за едното и другото, Захари Стоянов е от ония натури, които мислят и пишат нетолкова по убеждение, отколкото излизайки от едно непосредно отношение към света и нещата. Всеки повод да улови перо за него е случай да разкрие себе си. Наверно поради това, може би не тъй изискано, не тъй литературно безупречно. В казаното се уверяваме едва ли не от всяка страница на неговите класически „Записки по въстанията“ и целия регруи негови произведения. Опитът му „Биография на Христо Ботев“, прототип на съвременния биографичен роман, е една книга, която той е написал, за да ни приобщи към всичко онова, в което е вярвал, което е любил и мразил, във всичко това, на което суровият

опит на живота го е научил. Ако обстоятелствата на живота му бяха се сложили по-иначе, т. е., ако Захари Стоянов беше роден в друга епоха, не неговата, която жертваше и най-изключителното духовно творческо дарование предимно на обществена служба, ако беше например, наш съвременник, ясно е, че щяхме да видим същността на неговата натура в много по-чиста светлина. Качествата на първокласния есеист нямаше да се засенчават от тия на публициста и резоньора, а щяха да се разгърнат във всичката си пълнота. Не няколко страници, а сигурно цели томове щяхме да имаме като тия, що стоят като предисловие към биографията на Ботева, които по вдъхновение, проникновение и стил са ненадминати в българската проза.

Той умее да разказва. Няма мъчно начало, няма трудни преходи. Всичко е непринудено, естествено, с тази естественост, която е отличителният белег на всички истинно творчески книги. В това отношение рядко друга българска книга го е постигнала. У всички други има по-малко или повече досадни страници. Той умее да превъплътява, освен способността да наблюдава и опише. Той владее изкуството да отдели характерното от частното и грешното, да синтезира и обобщава. Тонът е изумително издържан от първа до последна буква, въпреки привидната небрежност към систематизация и предварително точно определена схема. Тон, спокойно равен при обикновените, възвишено-тържествен във върховните моменти.

„Сбогом, окървавена Тракия! Прощавайте, средногорски долини и върхове! Сбогом, многострадален Батак, Брацигово, свещена Перуцица със своя божествен храм Св. Архангел и други още поругани светилища! Поклон отдалеч на вашето пепелище! Лека пръст и вам, смели герои българи: Кочо Честименски, Спас Гинев, Рад Клисарьт, Стоян

Пъков, Щърбанов и стотици още мъченици, паднали за българската свобода! Преди неделя-две, когато ние се целувахме и стяхахме пушки и ножове, съвсем друго мислехме, но не забравяхме да турим на пръв план и смъртта. Поклон! Сбогом и ти, окървавена Марица, сбогом всичко, легнало за право и за свобода!...“

(Записки по българските въстания, т. II)

Във всички неговии произведения личи широко придобита, макар едностранчива, литературна култура и рядка наблюдателност. С тия характерни качества се отличава най-едрото му произведение: „Записки по българските въстания“, които, написани с вдъхновение от първата до последната буква, са по-скоро поема на епичните борби за освобождение, отколкото обикновено преразказване на изживяно и изчувствано. Тя е едно голямо платно, на което се рисуват събития и хора, нрави и среди, дадени в ярки краски. Никъде, обаче, въпреки симпатиите и антипатиите си, не изпада в едностранчивост и неискреност, в пристрастие, там където трябва да бъде изтъкната историческата правда⁵⁹. Вие я чувствате, дори осезавате. При това с един стил – лапидарен, въпреки понякога грубите езикови грешки, спътници на всички вестникари. Наистина, Захари Стоянов изхожда направо от школата на Каравелова, но на места патосът на неговата реч засенчва този на учителя. Езикът му е език на народа – продължение на традицията на Каравелов-Славейковата школа. Може би тук е половината от тайната за голямата популярност на неговите „Записки“. Но това обяснение на тази популярност би било недостатъчно и непълно. Главно то лежи в захващащата сила на разказвателния талант у автора им. Тия записки, прослава на гвижението и борбите, в които той сам е участвал, са ненадмината епопея в нашата литература.

„В тъмница“ на К. Величков е написана в един тон, напомнящ древните образци от същия род, обладаваща всички характеристики на неговия стил и език. Покрай наблюдаваното и отбелязано, във връзка със събитията от описваната епоха, книгата е задушевна изповед на изживяно и изчувствано. Като такава тя е един истински документ за духа на поколението, което всичките си надежди и упования за успех на делото беше сложило върху едничката, но съвсем недостатъчна и несигурна карта: на безграничния си идеализъм.

„Сега стоеше пред очите ми тая катастрофа, която ми се беше мернала някога, като през един облак, който се беше внезапно раздрал пред мене. И тя беше страшна и неизмерима, отколкото беше могло тогава да ми я представи въображението ми. Ако тя душеше сърцето ми и ума ми от няколко дена вече, сега тя се развиваше пред мене във всичката си неумолима действителност и очите ми неотразимо стояха приковани от нея. За нея ми говореха всички тия страдалчески образи, които бях срещнал от стъпването си в конака, тия стотици затворници, които поглеждаха печално през решетките на тъмницата, тия нещастници, които висяха живи обесени с железни вериги като звярове. Тя ечеше в охканията на изтезаните мъченици. Тя осветяваше със злорада усмивка лицето на последното заптие, което имаше право сега да се гаври и с надеждите, и с името ни.“

„И горко и болезнено избликваше в душата ми чувството на народното унижение! Блян бляскав, чуден, беше прелетял над целия народ, беше го увил в своите криле, беше го подигнал високо-високо, беше разтуптял сърцето му с най-сладките надежди, които могат да пленят един роб, беше възпламенил в гърдите му светия позив на подвизите и борбите, и една борба, към която го беше повикал, беше избухнала, преди още да бяха заглъхнали въодушевените виковете от радост и възторг, с които се среща, той се беше разбил и беше оставил след себе си разорение, кър-

ви, позор и униение! Грозната ни съдба, като че беше нарочно искала моя примамлив и огорчителен мираж и беше го изправила пред очите ни, за да ни нанесе нов удар, да ни смаже още по-страшно, като се подиграе с най-хубавото ни чувство и ламтение. Катастрофата беше страшна по жертвите, които беше направила, по ужасите, които беше предизвикала, но тя беше неизмеримо по-страшна по това, че беше разкрила и пред враговете ни и пред нас самите, нашата немощ и безсилие. Кървавият ѝ спомен, който хвърляше още една грозна дата в историята ни, щеше да легне над бъдещето и над народната съвест, като неумолимо свидетелство за безпомощната ни слабост. Как мрачно се очертаваше сега пред мене това бъдеще, със своите неволи и страдания, с подлото съзнание, заседнало в душата на цял народ, че нищо не може да стори за подобрене на своята тежка съдба! Кой ще отстрани от очите му кървавия призрак и ще се опита да сътресе униенето му и да повдигне духа му? Кой ще възкреси в гърдите му вяра и надежда за по-честит живот и ще го убеди, че не са глупи и пагубни химери?...“

(В тъмница)

Ст. Заимов⁶⁰ главно в „Миналото“ също така по лични спомени възсъздава революционната епоха, без обаче да постига нито по стил, нито по анализ на събитията, нито по обрисовката на личностите „Записки по българските въстания“. Макар авторът да се пригързва най-добросъвестно към изложението на историческите факти, книгата има характер на един романизиран разказ на приключения и епизоди. Хумористичният и на много места сатиричен тон издават критичното отношение на автора към описваната епоха. Все пак „Миналото“ си остава една от най-подчертаните творби на нашата мемоарна литература⁶¹.

III КУЛТУРА И ЕЗИК

„Наука“ и „Зора“. – Преводна литература. – Театър. – Език.

„Наука“ и „Зора“. И двете издания са под ръководството на Вазов; и двете представляват един значителен етап в развоя на българската литература изобщо. Защото въпреки съществуващото политическо положение на две разединени Българици, интелектуално и духовно Пловдивският център упражнява широко влияние върху останалите български земи – освободени и неосвободени. Наистина „Книжовното дружество“, чийто орган „Периодическо списание“ премести след Освобождението седището си от Браила в София, продължава да излиза, обаче то си остана предимно издание с академичен характер и непосредното му влияние върху литературата и широките кръгове от интелегенцията не беше особено живо⁶². По-голямата духовна традиция на Пловдив, сгрупирване на един кръг интелегенти с имена, даващи повече живот на изданието, импулсират мисълта и литературните и духовните интереси⁶³. Може би обстоятелството, че областта притежава автономно управление под европейски контрол и наблюдение, дава възможност за спокойно и тихо развитие⁶⁴, додето Княжеството оставено само на себе си за уредба и управление, използва всичко що годе от значение сред интелегенцията за

своите непосредствени практични цели. Спокойната културна работа остава на заден план.

Около „Наука“ се групират освен редакторът, още и К. Величков, Д. К. Попов, П. Р. Славейков, П. Карабелов, С. С. Бобчев, Ив. Ев. Гешеф и др. Тук се появяват за пръв път едни от най-издържаните художествени работи на Вазова и Величкова, както и класическите преводи на Д. К. Попов; на страниците на списанието въпросите се третираха не чисто публицистично или случайно, но с цел да се хвърли по-широка светлина върху им като въпроси теоретични, широко обществени. Серioзността на изданието групира около си мисляща нова България и подрастващото поколение намира импулс за духовни и литературни интереси. Днес списанието е един ценен документ, по който можем да възстановим картината на умствения и духовния живот на епохата. Разпространението му е отговаряло на интереса, събуден в средите на интелегенцията от двете страни на Балкана⁶⁵.

„Зора“ е чисто литературно-художествено издание. Започва през 1884 г. Енергията и въодушевлението, развити от двамата му редактори – Вазов и Величков – го правят едно от най-интересните издания, не само за тогава, но дори и днес. Художественият отдел представлява най-творческото, което съвременността е дала, литературните му идеи са бляскаво изразени с рядко проникновение. Благодарение на „Наука“ и „Зора“ българската четяща публика възпитава един по-изискан вкус, издига мисълта си и културното развитие получава един голям тласък. Литератори в пъления смисъл на тази дума, Вазов и Величков утоляват тук една жива необходимост на своя дух към културно-духовно строителство.

Освен двамата редактори, по-значителни литературни дарования „Наука“ и „Зора“ не включва. Липсу-

ват – или по-добре казано, те се подготвят и формират под влияние на тия две издания. Талантливо изпълнената задача от редакцията подготвя бъдещото поколение, което не можеше вече да остане с духовния капитал, който беше наследило от емигрантската и цариградската школа и в недалечно бъдеще ще поиска да потърси нови пътища, отивайки вече срещу традицията, в която е закърмено.

Преводна литература. – Литературата на епохата, която се изчерпваше със случайно даденото от няколко големи предходници, чието дело трябваше да бъде продължено, имаше нужда от образци, които щяха да дават възможност да се надникне в съкровищницата на чуждото творчество. С това литературно, по-скоро възпитателно дело, се залови и поколението на 80-те години и главно Вазов и Величков. Трябва да се подчертае, че не само успяха да изпълнят задачата си формално, но дадоха преводи, които, по-нататък като образци, останаха неповторени. Особено в областта на лиричната поезия. Преводите на Иван Вазов от френски и руски автори, на К. Величков от френски и италиански и на Д. К. Попов от английски и руски поети остават класични. Особено преводите на Д. К. Попов⁶⁶, сам не особено оригинален поет, са майсторско възсъздаване на сродни поетически същности. Духът и формата, до съвършенство почти достигнати, го правят най-големия в тази област. Преводите на Вазова и Велиčkova не достигат тази висота, когато се касае да се изрази точно съдържанието, да се намери съответният израз и форма. Но са изпълнени с поетично и творческо вживяване, което им дава цената на прекрасно понякога изпълнени сами за себе поетически произведения. За този период преводната литература достига художествени реализации и качествено разнообразие

и богатство, което е неповторено и до днес⁶⁷. От тогава българската литература познава Юго и Ламартина, Пушкина и Мицкевича, Некрасова, Байрона, Тенисона, Бърнса, Шели, Стекети, Гьоте, Шилера, Шатобриана, Ал. Дюма (баща), Йожен Сю, до авторите на посредствената и сантименталната тогавашна френска белетристика. Тази преводачна и културтрегерска дейност има особено голямо значение за по-нататъшното развитие на българската поезия и литература изобщо: тя въведе българския читател в света на чуждите литератури, разшири понятията и хоризонтите на литературните му интереси.

Театър. – Театрална публика още не съществува. Има такава, която отива на зрелища и която се интересува от сюжета на пиесата, и то предимно из току-що преживяното робско минало. Театрална критика липсва, защото и актьорското изкуство е любителска и случайна игра. В сравнение със създаденото вече в лириката и повестта, граматичната литература е твърде наивна. След значителния опит с „Иванко“ на Друмев следват опити от посредствени автори⁶⁸. Ако при липса на истинско творчество на драма посредствените произведения могат да играят някаква културно-възпитателна роля при едно слабо културно общество не може да се отрече, че този твърде посредствен театър е допринесъл много в това отношение.

Написаните под благотворното влияние на големи западни образци (главно Шекспира) „Вичензо и Анжелина“, „Невянка и Светослав“, „Отечество“ на К. Велиčkova, макар по-горе в концепции и разбиране целите на граматическото творчество, и несравнено с по-големи чисто литературни достойнства, по изпълнение остават също така един литературно-историчен документ. Цялата наша граматургия на епохата е бледо отражение на романтичната драма, на френската

(особено на Юго и Дюма) – риторично-сентиментална, изключителна в ситуациите. „*Падането на Цариград*“ от Св. Миларов е по-скоро граматизирана поема, отколкото грама – при това написана в твърде тромав стих.

Езикът на епохата не е особено чист, защото Освобождението, тласкайки материалния и духовния живот на народа в бърз темп напред, изпълни не само речника с изобилие на нови думи и термини, извикани от нуждата, но по едно модно увлечение стигна до оваряване от употреба на много ненужни русизми и невойствени на езика обрати на речта. И най-добрите писатели не могат да избегнат това влияние, което се вижда в много от първите стихотворни сборници на Вазова, който дори съзнателно го търпи и прокарва, и в такъв западняк, какъвто беше Ст. Михайловски, който дори разточителства в речника си с русизми⁶⁹. Реакцията срещу безразборното модно увлечение в чужди думи се излива в крайностите на *Ив. Богоров*, у когото прекаленият пуризъм доведе до твърде оригинални изводи.

Настъпилите бурни исторически събития (Съединението и Сръбско-българската война) попречват на спокойната работа на строителство в езика и едва след настъпването на успокоение в следващото десетилетие тя бива продължена както от писателите, така и по-късно от университета и Академията на науките.

КНИГОПИС КЪМ ЕПОХАТА

ПРЕДМЕТНА ЛИТЕРАТУРА

К. Кръстев, Етюди и критикуи (*Ив. Вазов като белетрист. – Поетът и обществото, – Великата Рилс-*

ка пустиня; Иван Вазов. Литература и литературни анекдоти); Млади и стари (*Ст. Михайловски*) – К. Величков, Съчинения Т. IV *Иван Вазов. Живот и творчество. Сборник за 50-годишния юбилей.* – Б. Ангелов, *Ст. Михайловски* (Мисъл, г. XV. кн. 1) – А. Теодоров, *Преглед на поетическата творба на Иван Вазов.* (Период. списание, кн. кн. 61, 62, 63, 67) – Д. Юруков, *Възпоменателни бележки за К. Величков,* – Ив. Вазов (Преговор към Съчиненията на К. Величков, т. I). – А. Гечов, *Литературната дейност на К. Величков.* (Демокр. преглед, т. VIII, кн. VIII-X) – * * * (Д. Димитров) *Каргашев на лов.* (За сюжетите на българската белетристика (Мисъл, 1898) – Д. Кьорчев, *Захари Стоянов* – Иван Радославов, *Вазовият ден* (Хиперион, г. VIII). *Първият български есеист* (Хиперион) г. IX; *Захари Стоянов и неговите „Записки по българските въстания“* (Хиперион, г. VIII). – Д. Т. Страшимиров, *Хр. Ботев.*

ТЕКСТ

Иван Вазов, *Съчинения.* – К. Величков, *Събрани съчинения.* – Ст. Михайловски, *Поема на злото, Философски и сатирически сонети; Книга за българския народ,* – З. Стоянов, *Записки по българските въстания,* 3. т.; *Христо Ботев, опит за биография.* – Ст. Заимов, *Миналото,* 3 т. – Ив. Ев. Гешев, *Записки на един осъден.*

РЕАЛИЗЪМ

90-ТЕ ГОДИНИ. ИДЕИ И НАСТРОЕНИЯ

1. Обществена традиция. — Марксизмът от 90-те години. — Народникът. — „Реалистът“ в литературата. — Полемисти и публицисти

Обществена традиция. — Движението на социалния радикализъм у нас не се явява в очите на изследовача, като едно откъснато, случайно създало се в нашия обществен живот, движение. Неговият произход трябва да се търси в недалечното минало на нашата история. Ботев и Любен Каравелов са първите учители⁷⁰. Българската емиграция преди Освобождението, тъй както е установено и затвърдено, се намира всецяло под влияние на руския тъй наречен утопичен социализъм на Чернишевски, а по-късно на просветителите от 60-те години Добролюбов и Писарев. Нашата тогавашна интелигенция примиряваше идеала на националното освобождение с този за социално преустройство. А тези идеи бяха тъй меродавни за духовния живот на тази част от българската интелигенция, че тях ние дължим и реализма на повестите на Каравелова и революционния патос в стиховете на Ботева. Упадъкът на народническите увлечения в Русия, заедно със залеза на нихилизма, съвпада с факта на нашето освобождение. Утопичният социализъм губи почва в средата на руската обществена мисъл и тази последната търси нови пътища и изход. Някогашната българска интелигенция, която в освободената страна продължава да живее по инерция с идеите на своето време, е радикална по-скоро по настрое-

ние, отколкото идейно оформена. Тя се старее поне да съхрани делото си в миналото и чрез Захари Стоянов, главно в публицистиката, ръководена от него, създава легендата и ореола на Ботева.

Едва когато на Запад и по отражение от Русия, социализмът изгражда новото си средище и почва да ублича, изработвайки един поправен и по-съвременен идеал на социализъм, този последният започва наново да се бори за влияние. Формите и съдържанието на движението са свършени други от тези на емигрантския социализъм пред Освобождението, обаче Каравелов и Ботев, особено последният остават знаме и символ.

Марксизмът от 90-те години. — Идеите на Маркс-Енгелсовия социализъм, известен ту като марксизъм, ту като исторически или научен материализъм, и който наследи утопичните школи на социализма, в началото на деветдесетте години добиха едно голямо, преобладаващо почти влияние в средите на работническата Европа. В лицето на Фердинанд Ласал последната намери един гениален организатор, който съумя да свърже теорията с практиката и по такъв начин осигури надмощието на социалдемократическата фракция измежду толкова други течения и насоки в средата на европейския социализъм. Противниците му, другите социалистични и анархистични направления, загубиха първото си значение и се изолираха от широкото работническо движение, и това на интелигенцията, особено след Парижкия конгрес — 1889 год. В по-малко от четвърт век социалдемократическата партия в Германия може да събере повече от няколко милиона под знамената си, а във Франция, Белгия, Италия, Австрия по-старите и типични за тия страни форми на социализъм се погълнаха от новото движение, било присъединявайки се към него, било усамотявайки се, без да оказват някакво особено въздействие върху настроеността и ума на съвременниците.

Като философска мисъл повече, отколкото като програма за завоюване обществена справедливост за една онеправдана обществена класа, каквато беше тогава работническата, марксизмът бе особено охотно възприет от интелигенцията, на която бяха потребни някакви идеали. Защото пътят казано, едва ли група обществена теория има на пръв поглед тази широта в идеите, тази хармоничност в развитието им, тази неотразима логика на убедителност, каквито има марксизмът. Тук е и обяснението защо европейската интелигенция така масово беше обхваната от него и защо знаменити представители и хуманисти като Анатол Франс и Едмондо де Амичис дори формално не скриваха симпатиите си, обявявайки се за социалисти. Тъй навсякъде. Толкова повече това влияние трябваше да бъде от значение за страни като Русия и особено България, по-слабо културни, където интелигенцията имаше в ръцете си едва ли не и изключително духовното ръководство и чиято най-силна традиция, почти едничката, се явяваше освободителното революционно движение на предшествениците, възхвалявани от радикал-социални идеи и разбирания. В първите години на борбата си социалдемократията имаше в средата си младото поколение писатели и поети, които малко по-късно, освобождавайки се от хипнотизиращото влияние на марксизма, извършиха възраждането на литературата и изкуството под знака на Ницшевия индивидуализъм⁷¹.

Идеите на марксизма проникнаха в средата на българската интелигенция още в началото на деветдесетте години. Тя бързо се освобождаваше от изживелите си възгледи и приемаше новите. Голямо се оказа в това отношение влиянието на книгата на Г. В. Плеханов – *Към въпроса за монистичното разбиране на историята*⁷².

Популяризацията на марксизма, вършена отначало случайно и спорадично, чрез живата дейност на една малка група интелигенти, в скоро време има за резултат масовото приобщаване на българската интелигенция от всички среди към създалото се движение, като по този начин затвърди влиянието му върху българския културен и духовен живот. Несъмнено това не можеше да не се отрази и върху литературата и върху писателя, който се формираше като личност под това влияние и като художник с определени вече задачи и цели за призванието си, които, разбира се, не се различаваха съществено от тия на първия наш реализъм, твърде утилитаристични и изходящи главно от принципа „трябва“ и „не трябва“. Или, че изкуството трябва да бъде нещо такова, а не *друго*.

Ако ние се спрехме малко повече на чисто политическата страна на движението, то е, за да покажем как последното, извикано на живот, защитавайки непосредните интереси на една част от обществото, можа да загържи за дълго време изживяването на една система от идеи, достатъчно вече остарели. Защото във външната икономическата доктрина, философските основания на това движение не бяха други освен тези, които в половината на изминалото столетие бяха владели умовете на Запад и в Русия. Възкресени бяха за нов живот и Бюхнер, и Малешот, и Карл Фохт; също така „отците“ на позитивизма, между които на първо място – Огюст Конт и Спенсер. Разбира се, и Хегел, един Хегел тъй да се каже материализиран, „обърнат с главата надолу“, както беше прието изобщо да се казва. В естествените науки владееха Хекел и особено Дарвин, който се налагаше със силата на своята гениална стройност и систематичност в изследването. Идеализмът остана в изгнание от всички области на мисълта и краят на неговото влияние изглеждаше неосо-

бено галеч. Целият този материалистически светоглед участваше в образуване на културно-обществения тип на времето.

Народникът⁷³. – Народникът е реалист с романтична същност. Той не знае приспособление. Той жертва изгодите на живота за идеите си. Живее с Херцена, Бакунина и Чернишевски, но следва Каравелова, и неговият идеал е легендарният, безсмъртният образ на Ботева. Тям и само тям той се кланя. Народът за него не е едно отвлечено понятие – той е кръв от кръвта му и плът от плътта му. Службата към народа е негов върховен дълг. Ето защо към Вазова той се носи отрицателно: чужда му е неговата благодушна съзерцателност и обществена сантименталност. Българският народник има бужна съвест и болящо сърце и изповедта на неговия учител и наставник е и негова изповед.

Не казвайте, че съмнен някой блян
в пороя на борбата ме завлече;
Не! Моят дълг разумен и свещен
на ранна смърт, на жертва ме обрече.⁷⁴

Обществено и духовно обусловен, той беше дошел на смяна на бащите, в непримирима борба с тях. Той скъсва всички мостове, които водят към миналото не само в областта на идеите и новите обществени лозунги, но и прекройва съвършено своя морален образ. Фантаст при условията, в които живее, той се явява голям фермент в застоялата духовна атмосфера на времето си в първите години след Освобождението – време на нравствена и идейна огрубелост и е безспорният пионер за освобождението на личността. И това с рисковете и жертвите, които съпровождаат всяка преданост и любов към едно живо дело. Българският интелегент от 90-те воюва срещу закъснялата и малок-

ръвна мисъл на своите обществени и политически противници; оплъчва се срещу всяка рутина, наивен в позата си, но искрен във възжеланията си; не признава никоя условност, която ограничава волята и жаждата му за по-друг начин на живот и на дело осъществява началата, от които се въздушевява. Той извършва една културно историческа мисия и неговата жертва е мостът, по който следващото поколение ще стъпи, за да пробие стената на рутината и слабокултурността. Той засенчва всичко случайно и временно, насочва, ръководи, действа. Обществени и политически събития, мисъл и художествено творчество носят печата на неговата разрушаваща и същевременно създаваща и обновяваща дейност. Въпреки увлеченията му, където наблюдателят би открил някоя отрицателна и дори карикатурна страна, взет изцяло, той претендира на положително и историческо признание.

„Реалистът“ в литературата. – Реалистът е един от най-очертаните и определени типове, каквито нашата културна действителност е изработила в процеса на развитието си. Неговата вяра и въздушевление, неговите заблуждения и разочарования, които ни го явяват като твърде изрязана фигура, остават документиранни в духовното наследство, което сам той ни е оставил. Но самият той не е възсъздаден художествено в литературата ни. Борис Шамуров на Вазова беше един пародиран тип на Кандова от „Под игото“, а „Ново поколение“ на Ив. Кирилов – съвършено неудачен опит за възсъздаването му. Петър Балашев и Странджов на А. Страшимиров са уловени само в очертания. Разстоянието между изобразявани и изобразители беше твърде малко: българското художествено творчество не беше стигнало дотам, от гдето можеше да го погледне и види, тъй както видя и можа да ни даде типове на селянина или на еснафа⁸⁶.

Полемисти и публицисти. – Борбата между идеите различия, възникнали в средата на интелектуалците, като последица от съпоставянето на два оформящи се светогледа за развитието и бъдещето на нашата общественост, изтъква напред няколко личности, чиято публицистична и писателска дейност е тясно свързана с литературата на времето. По-въоръжени откъм метод за идейна борба, опрени на нерезервирания тогава още марксизъм, по-фанатично предани и по-подготвени, представителите на социалния радикализъм имат почти всички предимства. Усвоили полемичните похвати у своите руски учители, бележити писатели и публицисти, те атакуват съвършено неподготвените си противници и си осигуряват пълното ръководство на българската интелектуалност в 90-те години – което спомага да се създаде една голяма литература, оригинална и превода, в книги, списания, вестници и брошури. Литературата на противниците на социализма носи по-ограничен и академичен характер и, лишена от призвани писатели, не оказва никакво почти влияние върху настроенията на умовете.

Между представителите на тази публицистика по-подчертаните са: Д. Благоев, Я. Сакъзов, Кр. Раковски и Д. Димитров.

Д. Благоев⁷⁵. – Една от най-характерните и отсечени фигури на 90-те години. Работлив и енергичен, неумолим противник, чиято стихия е полемиката, която той търси, когато и най-малко има повод за това, той не избира средствата за борба, когато се касае да се срази противникът⁷⁶. За него стига дълбокото убеждение, в правотата на идеите, които владеят мисълта и делото му. Особено делото, което стоеше над всичките му други помисления. Поради това, всяко мнение, противно на неговото, е ерес и заблуждение. Въоръжен с една система от идеи, още авторитетни

и неразколебани, той спечелва една мъчно оспорвана популярност в средата на интелектуалците, чиято мисъл и обществена дейност дълго време ръководи. Той работи повече от тридесет години и допринесе твърде много за събуждането и развитието на нашата философска и обществена мисъл – макар понякога само с „щракането на идеите“, което този непримирим и остроумен полемист извикваше.

Въпреки разностранната си дейност, Димитър Благоев ни се явява повече в светлината на водач на едно политическо движение, отколкото на кабинетен мислител.

Янко Сакъзов⁷⁷ притежава по-голяма гъвкавост на мисълта, една по-голяма култура и един по-широк поглед за нещата. Мисълта е по-оригинална и по-изискана, по-спокойна, без фанатизъм и крайно увлечение, повече еkleктична, отколкото строго доктринерна. В него кривината на марксизма у нас намери своя естествен изразител. Публицистиката му се отличава с грижливост от към стил и чистота на езика.

Кръстю Раковски⁷⁸. – Плодовит публицист. Неговата изключителна стихия е полемиката и в това отношение той е един от малкото в българската литература. Енергичната борба, която води срещу противниците си, в която съвсем рядко напуска почвата на предвзетите обществени идеи и възгледи, е предварително спечелена чрез силата на една бележита диалектична сила на ума. Перото му има ленивостта на призвания писател, което не допуска онези грешки и недостатъци в стилно и езиково отношение, каквито съпровождат обикновено подобен род импровизирана литература на иначе даровити писатели. Той е изискан в стила си, оригинален в израза, патетичен във всеки ред; сериозността на довода или аргумента е често подлатена с лека ирония или унищожаващ сарказъм. Той е

един от най-ярките и големи представители на движението на социалния радикализъм през 90-те години.

*Димитър Димитров*⁷⁹. Мисълта у него е оригинална и смела. В неговите публицистични и журнални работи има твърде много идейна широта, способност на абстракция и вглъбяване в предмета. С неговата ранна смърт българската философска мисъл изгуби един от най-даровитите си представители. Той е най-последовният, смел основателен ревизионист на догматичния марксизъм. Яснотата на идеите е намерила съответен израз в един безукоризнен стил, чистотата на фразата и на думата. В развитието на мисълта у нас той несъмнено има едно твърде значително място. Той остава главно с работите си по литературни въпроси, макар че като литературен критик работи случайно.

2. Реакция срещу романтизма на Вазова. — Влияния. — Една литературна особеност. — Същност и дух на реализма. — Преходници на българския реализъм.

Реакция срещу романтизма на Вазова. — В края на осемдесетех години състоянието на българската литература може да се характеризира накъсо така: Вазов заема първото и неоспорвано място и неговият романтизъм оказва едно подчиняващо въздействие върху писатели и публика.

Не можеше да бъде иначе. Цяло едно десетилетие той беше работил непрекъснато и през цялото това време беше създавал почти всичките свои големи произведения, включително и „Под игото“. Като се вземе предвид силата на неговото художествено дело, което и днес остава в голямата си част жизнено и ненадминато, лесно обяснимо е, защо то тъй безусловно завла-

дяваше и подчиняваше. Периодичният печат се пълнеше с най-разнообразна литература — повести, разкази, стихове, пътни бележки, които не отиваха по-далеч от едно почти пълно подражание на неговите образци. Редица поети и разказвачи вървяха по открития от неговия мощен художествен талант път, без дори не само да го постигнат, но приблизително да се очертаят, като писатели със свой образ и за късо време поне да останат в съзнанието на следващото поколение.

Несъмнено че за нетрайността на тяхната работа беше причина липсата на едно по-голямо дарование, на едно несъмнено призвание. Но това се дължи най-много на обстоятелството, че разстоянието между Вазова и неговите епигони беше толкова голямо, че не позволяваше дори при тогавашния посредствен вкус и разбиране на читателя да се вреже някое име за по-дълго време в неговото съзнание. Наистина, в средите на публиката Вазовото дело не намираше общ отзвук — част от българската интелигенция, макар и по-живата и увличаща се, хранеше симпатии към Ботева и Каравелова. Това обаче от гледището на обществените настроения за епохата. В литературата настроенията и възжеленията на тази интелигенция не бяха още изразявани; тя нямаше свои едри представители и нямаше начин да наложи своите схващания и разбирания, за да оспори авторитета и популярността на романтика и националиста Иван Вазов. Реакцията срещу него дойде, но малко по-късно.

С настъпване на следващото десетилетие реакцията се очерта в две насоки, които паралелно се развиваха, оплъчвайки се срещу Вазовата поезия и схващания за задачите на художественото творчество, макар и по-късно да враждуваха безпощадно помежду си. От една страна избледняването и шаблонизиране

на Вазовия романтизъм оставяше равнодушна публиката, а изчерпването на целия обсег от художествени идеи, разбирания и поетични средства налагаше на по-даровитите приемници търсене на нови пътища и възможности за проява. От друга – обществените идеи, които все повече и повече завладяваха едно ново поколение и които идеи не можеха да нямат едно отражение и в литературния живот, започват да упражняват едно несъмнено влияние върху творчеството на българския писател⁸⁰. Под тяхно влияние се заражда движението на българския реализъм през тази епоха. Малко по-късно се оформява и Пенчо-Славейковият естетизъм. Но разликата между тях по това време е едва забележима. В силата на тия обстоятелства влиянието и значението на Вазова започва да отпада и през първите десет години на сегашния век то почти се изгубва, толкова повече, че и художественото творчество на Вазова дава всичките признаци на един бавен, но несъмнен залез⁸¹. На поета и белетриста Вазов българският реализъм противопостави почти равноценни нему дела в областта на художественото творчество и по такъв начин осмисли реакцията и откри една нова глава в нашето литературно развитие. А откриване на една нова глава винаги се предшества с края на една друга. Трябва да се подчертае, че без реакцията на реалистичната насока у нас Вазовото преобладаващо влияние и авторитет едва ли биха били тъй преодоляни, понеже Кръстев-Славейковите усилия срещаша твърде малко обществено съчувствие⁸². Вазовото значение и влияние започва все повече да намалява и отпада; литературните му позиции минават малко по малко в ръцете на противниците, той се усамотява и глъхне, като чужд на съвременността и новото поколение въпреки някои литературно-художествени постижения към края на живота му⁸³.

Влияния. – Под съвкупното влияние на тези идеи се формираше новото поколение български писатели. Но образците? Учителите, на които трябваше да се учи? Домашната традиция беше доста слаба, за да подхрани. Имаше само един Ботев и един Карабелов. Първият трябваше да въздейства върху лириката – вторият върху прозата и белетристиката. Но това не беше достатъчно. Затова образци трябваше да се търсят другаде, както се търсеха и идеите. Най-напред Некрасов и току-що угасналият Надсон, заедно с редицата руски граждански певци, като Плещеев и Огарев; руската народническа белетристика с Марко Вовчек, Левитов, двамата Успенски (Н. и Г.), Щегрин; малко по-късно М. Горки, Чехов и френските работнически пролетарски поети като Морис Магър, Кловис Юг и белетристи като Леон Клагел; поетът на немската късна романтика Хайне, романите на Зола и драмите на Хауптмана, предимно за неговите „Тъкачи“, и на Зудермана, за „Чест“, както и тези на Стриндберга от периода на неговите увлечения в натурализма. Ето канавата, на която българският реализъм, като литературно направление, имаше да изшише плодовете на своето въдъхновение.

Въпреки тъй многобройните и най-разнообразни кръстосващи се по-ранни и по-късни идейни влияния, както личи от горното, реализмът на писателите от 90-те години има предимно народнически характер. Селото с неговия живот, с неговите мъки и радости е средата, към която се насочва погледът на писателя и откъдето черпи като от голям и свеж извор темите, мотивите, идеите – изобщо съдържанието на своето художествено творчество. Има два момента в развитието на нашата народническа белетристика: явявайки се в художествени форми и средства в зависимост от Влайкова, реализмът на част от неговите

приемници откъм идеен ъгъл на гледане се съществено различава⁸⁴. Светлото, идилично и романтично настрояние се сменя с тежкото и песимистично гледане на нещата, отенявайки тия страни на селския бит, които първите народници рисуваха, за да вдъхнат у читателя любов по едно минало на тихи и светли радости, на един бит, отиващ си вече. Градският, и то предимно еснафският живот, също така е предмет на творческо изобразяване. И трябва да се подчертае, че като литература на селския и еснафския бит, наследството, което ни завеща реализмът на 90-те години, остави неща с по-голяма трайност, преживели епохата си. Интелигенцията и особено работническата среда, която именно подхранваше идеологията на движението като общество, не можа да бъде възсъздадена, или пък се даде в малко сполучливи опити. Чисто пролетарската поезия, която съвременността знае в толкова имена, е проявена твърде посредствено и никъде не се подчерта с дела от по-трайно художествено значение. В атмосферата на всички тия идеи и схващания задачите на литературното творчество и непосредственото въздействие върху художествената литература на обществено социалните тенденции, крепне, развива се, оформява се писателят на 90-тия години⁸⁵.

Една литературна особеност. – Вгледвайки се внимателно в развитието на литературата, на изследовача се хвърля в очи един интересен факт: последовната смяна на разните родове литература за различните епохи. Несъмнено това не става с математична точност за контрастите; обаче в сенките и полусенките, в които се губи тази промяна, твърде ясно се явяват фактите в такова осветление. Един чисто лиричен период се е последвал почти винаги от един период на поетична проза и обратното. Движението

на френския романтизъм, една подчертана като лирика проява, се сменя тридесет години по-късно от романа и новелата, които владеят до началото на осемдесетте години; оттук почва повратът към чистата лирика, каквато представя от себе си поезията на Маларме и Верлена. Несъмнено че преобладаващото значение на един или друг литературен род за дадена епоха лежи в творческото самочувствие, което един път се оформя от колективитета, който поглъща с господстващото си влияние отделната личност, и друг път от стремежа на индивидуалността да се освободи от влиянието му. За насочване литературните тежнения и насоки в един или друг смисъл подпомагат съвременните философско-литературни и естетични схващания и възгледи, за целите и задачите на изкуството, които съпътстват литературното и художественото творчество.

В развитието на българската литература твърде ясно може да се забележи потвърждението на този факт. Първата определена литературна насока в българската литература се извършва под знака на прозата – на повестта и разказа – чрез Каравелова и Друмева. Имаме след това лириката на Ботева и Вазовата школа – половината на последното десетилетие от миналия век; след това връщане към прозата, което включва и самия Вазов, до половината на първото десетилетие от сегашния век, последвано от пищното разцъфтяване на новоромантизма и символизма – изключително лирични насоки. Трябва още да се отбележи, че господстващото място на литературния род за известна епоха привлича вниманието на публиката, владее тъй да се каже времето си и засенчва иначе гаровитите, но неособено точени групи литературни прояви. След „Поля и гори“, „Епопея на забравените“ и в „Царството на самодивите“ българската лирика бе-

ше сякаш стигнала върховете на това, което можеше да даде. Беше редът на художествената проза.

Същина и дух на реализма. — Да виждаш нещата през призмата на един темперамент — ето според Зола същността на реализма, макар че самият реализъм на Зола е реализъм на крайността. Зола наистина остана с някои от своите произведения, защото беше един изключителен дух, но крайностите в увлеченията на теорията от страна на последователите умъртвиха делото им.

Името на Емил Зола е тясно, неразривно свързано с движението на натурализма в литературата. Нещо повече: едва ли то не изчерпва и цялата същност и значение на школата, която да отбележим, в продължение на близо тридесет години владееше безразделно сърцето и ума на поколението до появата на френския символизъм. И това вън от Франция — в Русия, в Германия, в северните страни, в Италия и останалите по-малки литератури.

Натурализмът израсна като реакция срещу романтизма в силата на контраста, който неизбежно се явява, когато под духовния знак на предшестващата епоха са изживени всички идеи и всички прояви в областта на художественото творчество. Подплатено с рационалистичната философска мисъл на Иполит Тен и с експериментално-научния метод на Клод Бернар, издигащото се направление възведе в цел на художественото творчество копирането и подробния анализ на действителността, цел, сведена до най-подробните изисквания на опитния метод на изследване. Пълно субективно равнодушие към третирания сюжет стана непременно условие за тогава, който искаше да бъде писател-натуралист. Няма друг мир освен този, който е в полето на нашето външно наблюдение. Другият мир, мирът на интимните преживявания не съществува. Или най-малко, няма нищо общо със задачите на художественото творчество.

Трябва да се каже, че ако влиянието на идеите върху

художественото творчество заема едно голямо място, някои други като тия на позитивизма не са се оказали тъй неплодотворни, даже можем да кажем — вредни. Художникът се откъсваше от естествения източник на своето вдъхновение, какъвто е този на човешкия дух, и се насочваше по пътища, където думата принадлежи не на сърцето, а на хладния, самоуверен ум.

Често смесват натурализма с реализма, известен поимено художествен, — реализмът на русите или на Флобера. Но те използваша действителността за целите на художественото творчество, като пазеха непокътната свобода на последното. Наблюдение на фактите и тяхното подчертаване беше дълг на художника, но идеята в произведението се излъчваше сама по себе. Когато натурализмът си задаваше чисто научни проблеми, превръщаше се в социология, работеше с предвзети идеи, които трябваше да бъдат доказани. И затова колкото художественият реализъм се приближава до идеала на действителното художествено творчество, толкова натурализмът се отдалечава от него, за да влезе с идеите си като съставен елемент на нашата чисто умозрителна духовна дейност.

За тази теория наблюдението и описанието на външния мир е главното за писателя. Вниманието на този, последния, трябва да бъде насочено вън от него — неговата собствена личност, като избор за вдъхновение на творчество, трябва да бъде изключена. Трябва да се дават факти, да се изнасят точно събитията, да се изтъква подробността, за да изпълни по този начин изкуството обществената си служба, за която е главно и предназначено. Колкото по-подробно, по-вярно и по-точно е изобразена действителността, толкова по-полезно е, толкова по-добре е постигната целта на известно художествено произведение. Според това схващане въображението, фантазията, инвенцията опорочават едно художествено произведение.

Предходници. — Българският реализъм има за свой родоначалник Любен Каравелова — реализма на русите, главно Гоголя и малоруските народнически писатели на 60-те и 70-те години. Реализмът на автора на „Българи от старо време“, „На чужди гроб без сълзи плачат“ и цялата редица останали негови повести и разкази се отличава с неподправеното възпроизвеждане бита и нравите на епохата, с почти точно копиране на действителността, без сантиментализъм и въображение, имайки за средство при изобразяването на живота и хората един живописен сочен и образен, но натурален, непосредствен и почти еднакъв с този на всекидневието, език. Имайки едно голямо и закръглено дело, школата на този реализъм повлия определящо за дълги години върху българската художествена проза. По-късните писатели в областта на романа и разказа имаха първите образци в него, макар да внесоха някои елементи под други чужди влияния. Иван Вазов в една твърде малка част на своето творчество даде няколко неща, характерно реалистични, от които „Чичовци“, „Митрофан и Дормиголски“ остават най-подчертаните. Но това са по-скоро гротески, отколкото чисто художествени произведения. Вазовият реализъм, най-силно подчертан в поменатите вече работи и главно в двата тома „Драски и шарки“, издава една рядка наблюдателност и дар за разказване, но и липсата на едно задълбочаване в сюжета, на една психологическа правда, която отличава художествения реализъм на русите. Вазов се освободи твърде скоро от влиянието на русите и под влияние на френския романтичен роман даде няколко тома романи, повести и разкази.

Любен Каравелов и Иван Вазов са гомашната традиция. Непосредно въвн от тях нашият реализъм търпи влияние на руския реализъм на Гоголя, Тургенева, Успенски, Салтиков-Шчегрин, с които беше свърза-

на традицията на нашата художествена проза чрез Каравелова.

Под изключително влияние на русите са Г. А. Стаматов и Алеко Константинов. Михалаки Георгиев е под влияние на сръбския реализъм. Осемдесетте години, особено към края си, на Запад бележат възхода на реалистичното направление, в неговите крайни изводи, като натуралистично. Но френският натурализъм упражни много малко влияние върху развиващата се българска белетристика. От края на 90-те години до появата на символизма цели двадесет и повече години жизнено и трайно влияние върху развитието на българската проза оказва реализмът в най-различните му отсенки.

I БЕЛЕТРИСТИ-НАРОДНИЦИ

Т. Г. Влайков. – Михалаки Георгиев. – А. Т. Страшимиров. – Ц. Церковски. – Елин Пелин.

Т. Г. Влайков⁸⁷. – Реализмът на Влайков е руският реализъм на народниците и малорусите, които бяха учители и на Любен Каравелова. Реализъм, пропит с идеи за обществен дълг и човешчина, задаващ си за цел да извика състрадание и внимание върху „по-малките братя“. Левитов, гвамата (Н. и Г.) Успенски, Решетинков, Помяловски и другите принадлежаха на голямата обществена вълна в Русия, известна под името „народничество“, което налагаше на руската интелигенция суровия дълг на безогледна служба народу. Закърмен с тия идеи, Влайков определя най-съзнателно своята писателска дейност. Напуца университета, завръща се в България, отдава се на учителство и пише разкази. Влайков е един от най-определените и най-съзнателно отнасящи се към творческите си задачи писател. Значението му върху развитието на българската белетристика го поставя наред с Вазова и Каравелова.

Светоглед. – Вазовият реализъм е реализъм романтично-оптимистичен. И Вазов спира поглед на селския бит, на мъката и тревогата на селото, обаче, вярващ в доброто в човека, той търси изход и го намира в заложените добродетели на героите си. Стига това те да се открият, за да се извърши необходимото и

желано вчовечаване. Вазов е примирителен и оптимист. Той не иска и не търси нищо. Вижда добродетели в селото, тях открива само и на тях се навява. И сега, какъвто е човекът от народа, може да бъде добър, стига да се проникне от човешчина и благост. В делото на Вазов няма, както е обикновено прието да се казва, тенденциозност; в това на Влайкова лежи стройно, осмислено, доведено до своя логичен край мирозъзерцание⁸⁸. Влайков ни разкрива тъмната съдба на селото и хората му, с любов и вътрешна мъка, разкрива ни в този „тъмен свят“ един живот тъй непринуден и естествен, тъй пълен с добродетели и човешчина, کوшто се крият под суровия и тежък захлупак на един безрадостен и мъчен живот. Той рисува този бит загрозен от насилюето и търси обяснението в неуредиците, социални и обществени. Исква да извика снизхождение на силните, от които е в зависимост този „югол на скръбта“, за да се превърне в „блажена Аркадия“. Влайков вярва в магическата сила на знанието и просвещението, живее с такива идеали и е убеден, че просвещението ще освободи душата на „по-малкия брат“ от духовния гнет и ще му направи невеселия и тъмен живот честит и хубав. Той живее с идеала на „критично-мислящата личност“. Влайков вярва в силата на просвещението.

Литературно дело. – У Влайкова то е единно и типично като стил. Формата, архитектуриката, изразните средства у него са едни – винаги и всякъде. Той търси сюжетите си предимно в селото. Любимата му форма е повестта. Няма излишни опити, набегу за друга форма, до други средства, които са едно разнообразие, но същевременно един признак за слабост на таланта. Издържан в творчество като стил, той е силно аналитичен и цялостен.

Влайков е повествовател по призвание и творчес-

ка стихия. Бабен на пръв поглед, той изведнъж захваща. Спокоен, безпристрастен наблюдател, той притежава голямата въплътителна сила да ни даде типове, те си в майсторски излеци отливъци. Той води разказа спокойно, без тревога, без нерви, би казал човек, без темперамент, непринудено и естествено оживявайки и одухотворявайки фигурите, откроявайки ги постепенно в развитието на сюжета. Регионалността, която на пръв поглед придават диалектичните особености на езика, не надделява, за да отнемат характерно голямото в творческото му дело.

Няма лирични отклонения, излишни описания, изкуствени психологични анализи, с които си служат, за да си помогнат, разбира се, безуспешно, писателите, които нямат достатъчните данни, за да бъдат повествователи. У него всичко отива естествено, мотивирано. Най-напред — има събитие, което е същественото условие за един разказ или една повест, — събитие, което се развива пред вас като самия живот и задържа, приковава, влече докрай.

Влайков е художник, който работи със сигурна ръка. Той не прибегва до изкуствени положения. Умее да разказва просто и без всякаква поза, без никакви усилия, с такт и мярка не само в постройката на разказа, не само в тази на фразата, но дори и в подбор на думата, — което слага един дълбок печат на искреност върху цялото му творчество. На този фон лицата, действащи у него, израстват в живи хора, с плът и кръв. Отначало още, с развитието на самия разказ, чертата на художника слага все по-нови и по-нови черти, що в края се изливат в образи, които се запечатват дълбоко в съзнанието на читателя.

Влайков не е писател на малкия разказ. Той не е за скицата, но за широкото, голямото платно. Той е от типа на онези белетристи, които не виждат света отразен в капка вода, но в огледалото на големи водни широти.

Неговият мир е мирът на „по-малките братя“, — на тяхната тъмна неволя или тиха радост, на техния приветливо-светъл или безрадостен живот. И този мир, той ни го дава като никой друг от нас, поразително ярко и релефно, до осезателност. Ако живота за Вазова, Елин Пелин или Йовкова е една блажена, за забивждане Аркадия, за Влайкова той е един подвиг. Дори и тогава, когато у него се преплитат малкото светли страни с тъмните му. И у него ние виждаме този живот тъкмо такъв какъвто си е: без украса, без сантименталност, което няма също така нищо общо с fotografia на натуралистите, нещо, което като художник Влайков не може да търпи.

Т. Г. Влайков е реалист.

Обаче от тия реалисти, които дават истинско изкуство. И които, въпреки художествените средства, с които си служат, принадлежат към общото семейство на творците, безразлично към кое направление се числят. Въпреки методите и художествените идеи, всяко истинско художествено произведение е романтика в най-широкия смисъл на думата. Ако източникът на всяко художествено творчество е духът, няма съмнение, че при всички случаи ще имаме истинско произведение на изкуството. Ето защо и реалистът, и романтикът, и символистът, и даже натуралистът, стоят с еднакво право и с еднакво достойнство на страниците на литературната история. Защото натурализмът не е ан-

тихудожествен по изразните средства и форми, в които се дава, а в по-голямата или по-малката прозаичност на натурата на оногова, който твори. Както не по-малък романтик от най-подчертаните романтици е този, който твори със средствата на реализма, но ни дава един нов мир, колкото действителен, толкова и негов. Никога няма да бъде художник този, който, взимайки позата на романтик, крие в душата си рожен натуралист.

Езикът на писателя е хубав, изпъстрен с почерпани умело из народната съкровищница думи и изрази. Някои диалектични особености са съзнателно внесени все под влиянието на руските народници. Но умело употребени, те не режат и не развалят впечатлението.

Колкото Вазов е широк и разнообразен сюжетно и по форма, толкова Влайков е дълбок и привидно монотонен. И затова толкова по-цялостен и единен. Силата на художника у него е в умението да разказва, в диалога и в класичната простота на художествените средства.

„Стрина Велковица беше дошла в такова душевно разположение, в каквото изпада човек, кога се усеща виновен за някоя голяма беда и иска му се да разкрие своя грях пред целия свят, па да вземат хората да го измъчват, та така да му олекне на душата. Стрина Илчовица, която бе дигнала унесеня си поглед от кандилото и се бе заслушала в това що приказва свахата ѝ, притръпна малко от тия думи. И някакво облекчение усещаше от тях в сърцето си, па и нещо като че я стеснаваше, като че ѝ бе неприятно. И тя рече да отвърне. Ала стрина Велковица я изпревари и продължи своята задушевна изповед.

— Нали стана дума и да се отделият башка. Не бива-

ло — не дадох. Па и баща му като викна! Стана още по-лошо. Оттогава, сякаш и залиня невястата. А да бяха си се отделили тогава, колко хубаво щеше да бъде! Тя щеше да си е здрава. И Колю нямаше да напусне добрия си занаят. Щяха да си останат тук. И щехме сега да им се радваме и да сме си добри и весели. Ама аз сѐ — хората какво щели да речат! Пустия ми табият! Зарад хората та изгубихме хубавото си чегото!

— Ех, свахо, не думай така — подфана стрина Илчовица. Тя усещаше в душата си, че е право това, що го казва свахата ѝ. Така си е. Да не беше тъй, не щеше белким това да стане. Тогава и ней бе мъчно. Ех, ама минало... Сега на, и на свахата ѝ е тежко. Голяма ѝ е мъката, много е голяма клетата!... Тя я съжалява: Защо така да се измъчва? — Недей тъй да си тровиш душата, свахо — продължи тя с глас. — Не знае човек, как и от що ще дойде злото. Мислиш го нещо за добро, а то излезе лошо. Писано е било да стане, затова е станало.

— То, свахо — подзе стрина Велковица, като свърза своите мисли и думите на стрина Илчовица, — когато нещо е писано, кога доде от Бога, човек по-лесно го претърпя. Ама кога знаеш, че за нещо и ние сме криви, че и от нас е станало, такава най-мъчно се претърпя, тогава най-много тежи. А тука сега мен нещо чегато ми дума, че и аз съм крива за тая напаст, та зарад това ми е толкова мъчно на душата.

— Недей да гневеш Бога, свахо! Нали всичко е наредено по Божия воля и по Божи промисъл. Защото бе много добра и се поузмъчи тук, затова дядо Господ е рекъл да си я пребере. А сполай му!... Тя си е отишла за реда, отишла си е на хубавкото. Ама за Кочо клетки ми се свиги.

— Ех, така е свахо. Пак е Божа работа. Тя си е отишла там на хубавото, че беше много добра. И праведна беше. При праведниците е и отишла. Ама тия дето остават са за жаление. Колко клетки! Па и детенцето, милото сираченце, дето не ще запомни майчица, не ще види вече майчина милувка.

— За него ми се и мен най-свиги, свахо.

– Па и ние, свахо... Тя отиде млада и зелена, а пък ние останахме тук самотни – и аз и ти, клетници.

– Останахме, свахо, да кукуваме тук по чуждите гробове като две кукувици.

Очите и на двете се изпълниха със сълзи. Да бяха понасаме, щяха да ги отпуснат, та да се понаплачат. Сега една на друга се стесняваха и сдържаха се. Ала сè така по страните им се отърколиха по няколко едри капки.

Доста време помълчаха и двете, като преглъщаха сълзите си. Стрина Велковица сецаше, че буцата ѝ в гърдите като че се е разтопила...

(Стрина Велковица и снаха ѝ)

Влайков е въплътител, той вае монументални фигури. Няма излишен патос, а патос на самия живот, който се откроява и излъчва с всичката мощ на самата действителност. Той е у нас най-подчертаният писател на изкуството, като „житейска правда“. Липсва повърхна сантименталност, въпреки сантименталността на идейните му увлечения.

Истинският образ на неговата писателска същност ни се открива в най-зрелите му литературни творби, между които особено Ратай, Кметове, Стрина Велковица и снаха ѝ, както и класичните по простота лични спомени *Преживяно*.

Влайков произхожда по домашна линия от Каравеловата традиция в прозата. Той оказа от своя страна твърде голямо внимание върху развитието на българската белетристика по-нататък – особено върху Ант. Страшимиров, Елин Пелин, които имаха за обект същата област на творчество – селото. Най-близо до Влайкова, но значително по-малък не само от него, но и от другите представители на българския реализъм, е *Мирчо (Хр. Максимов)* с разказите си „Тъмен свят“, очерци из бита на селото, типична народническа белетристика у нас, без особени художествени достойн-

ства, но ценна като „човешки документ“ по искреността и топлотата на авторовото чувство.

Михалаки Георгиев⁸⁹ – Реалист до етнография, той е типичен представител на регионална литература у нас. Наблюдателен и добър психолог, притежавайки неподправен чист и здрав хумор, пренебрегвайки всяка измислица и всяка изкуственост, той оживява известни картини на живот, пресъздава ги и ни ги прави близки. В неговите произведения българската народническа литература е дала едни от най-характерните си и хубави страници. Влиял се е повече от сръбската народническа белетристика.

„Тръпка, Лилковата майка, подви лявата си нога и приклепна над главата на своето чедо. Тя пружи своята десница да погладу и оправи разрошаелите косички на Лилка; поиздаде малко вратът си напред, впери погледа си в полуотворените Лилкови очи и почна да оплаква и нарежда своите възпоменания и илюзии, които е имала за своето изгубено чедо.

– Как не те пожали този пусти куршум, що те тебе намери?... Не ти ли, синко, думам да се вардиш, че у битка е страшно!... Нали ти, маме, думам, да не ходиш близо до солгатите, кога захване битката!... Защо ме, чедо, не послуша, та сега мама да те загуби млад и зелен... да загубя своята първа... своята едничка мъжка рожба?!... Пусни им пушки останали, пуста му ръка опустяла, кой ми те тебе, чедо умери!...

Кой ще ни, сине, сега нас пригледа, кой ще ни залък у къщи пренесе?! Нали татко ти глед загуби, нали ти остана едничек на мама печелник?!... Нали знаеш, мамин, че сичката ни опора на тебе беше!...

Лилко, синко, мамино чедо хубаво; кажи на мама, сине кой свят да хвана, къде да се дяна?!... У Дунава ли, чедо, да се хвърля или и мама с тебе в гроба да легне... жива да се

зарови?!... Кой ще, чего мило, твоята сестричка да гледа?! Кой ще се синко, и за нея грижи?! Нали знаеш, Лилко, колко ти се она радваше?... Колко те она тебе обичаше!... Защо я Лилко, барем нея оставяш?! Защо, чего, барем за нея не поживя, та и она да е разбрала, сине, че е брат имала?!... Или ти, синко, и тебе догоя нашата черна сиромашия... Или ти, чего жал дожала, у мъки да ни гледаш?!... Проклета да е синко тая наша орисница, що ни е нас, чего с черен повој повила!...

Помниш, Лилко, как мама се тешеше, че ще ми скоро порастеш, че ще станеш на мама търговче... много щеше, синко, пари да спечелиш и мама ти, щяла чего, добро да добрува!... Черна ти, бе сино, твоята печалба... По-черна, чего моята надежда...

(След войната)

Никой от българските белеетристи на първо място тези от неговото направление не го е постигнал по сила в изобразяване вътрешния мир и житейската трагедия на „по-малкия брат“.

Антон Страшимиров⁹⁰. – Ако има поети на гражданска поезия, може да се каже, че има и такива белеетристи, без това казване да е добило литературна или историческа гражданственост. Антон Страшимиров е именно такъв тип писател: художникът у него не се дели от публициста. Мъките и неволите, тревогите, упованията и копнежите на „по-малките братя“ са предмет и на неговото художествено творчество. Особено това, което от твърде обемистото му литературно дело остава като най-ценно и с най-трайно литературно значение.

Освобождението заварва бъдещия писател още невръстно дете. В ушите му отеква ревът на оръдията и очите му гледат легионите, които от далечния Север с гръм и трясък се носят

над опожарената и кървава родина, за да ѝ дадат нов живот и нови дни. Детската душа е разбудена не за годините си, а впечатленията от народния подем на това голямо време заседват дълбоко в нея. Новият живот не се излива, обаче, тъй спокойно, както се е рисуvalo в мечтите. Пресекло с един удар националното развитие дотогава, освобождението не може да отвърне с един замах цяло едно общество от дотогавашния му път. Неосъщественият народни копнежи след Берлинския договор, което се отразява с всичката си трагичност върху духа на поколенията, което беше живяло и работило за възраждане и свобода, са въздухът, в което новото поколение се кърми да живее и работи. Идеалите на дотогавашна емигрантска България продължават пак да въздушевяват и да бъдат един обществен идеал и влиянието на нейната мисъл продължава с не по-малка сила да бъде владееща във формиране настроенията и идеите на бъдещия писател. Мироглед, който съчетава в себе си демократичните идеи на Каравелова и социал-утопичните на Ботева – патриотизъм в съседство с един хуманитарен космополитизъм.

Страшимиров е писател-интелигент, най-ярко в това отношение представляващ времето си. Към задачата си на художник той пристъпва предварително убеден идейник. Съгласувайки идеалите на този, последния, със задачите и целите на художественото творчество, неговият поглед се насочва към низините на живота, където наблюдателното му и проникващо око на художник съумява да долови скритите за обикновеното гледане пружини, които го движат, насочват и пресъздават. Така той постига възмож-

ността да ни го възпроизведе и в малки скици, и в широки композиции, които стоят наред с най-хубавите в галерията на нашето национално литературно творчество. И които са едновременно неподправени автентични документи за епохата, която характеризират. Въпреки предвзетостта на художествените идеи той смогва в тях да остане верен на усета си на художник.

Към предмета на своето художествено изображение Страшимиров пристъпва с любов. Той вижда тъмните страни на селския бит, грижите и неволите на селянина и е изпълнен с дълбоко съчувствие към него. Било, когато рисува селския живот да се руши под ударите на разложението, което се извършва в неграма му (*Кочаловска крамола*), било, като разказва участието на селската девойка, прогонена от родно огнище, за да загине в големия град (*На широк път*), било, когато търпението преляло с остървение и самозабрава се опълчва срещу власт и закон (*На кръстопът*) било най-после когато се рисуват други тъмни страни на този безрадостен живот, под властта на невежеството и суеверията (*Змей*). И това в по-малки или по-широки и сложни композиции, където естествеността в развитието на събитието често пъти се съпровожда с прелестни страници на непосредственост и чистота на настроенията, запечатани с истинска поетичност.

„Как додразняват човеку ясните есенни дни! Я пък тия по нашите балкани – по сенчеста хайдушка Странджа! Гледаш, вехне около ти всичко мило, вехне и все пак трепти като младо. Тъжна хубост, да ѝ се ненадвигаш и ненадъгваш! Шириш очи, а подигне се в гърди тъга и влече те, а не знаеш къде. Свива ти се сърце, като на скиталец в далека

чужбина, когато остане насаме, та смисли за родна стряха – за баща и майка, за братя и сестри, за първо либе. И като него потегля те да хвъркнеш и прехвъркнеш някъде далеч от черните несгоди, та да се радост нарадваш, свят посветуваш, докато не е настанала и твоята есен.“

(*Кочаловска Крамола*)

Страшимиров не вижда светлите страни на този бит и гледането му е обагрено с някаква печал. Това е канавата, на която са изшити първите негови сборници *„Смях и сълзи“*, *„На кръстопът“*, *„Есенни дни“*. В тях са нарисувани цяла галерия селски типове, които българската литература само у него познава. И тук той е най-сполучлив. Донякъде и при описване живота на нашия разлагащ се еснафски бит. В другите си наблюдения той е по-слаб. Не вижда нещата тъй ясно, както в първите, и те са бледни и твърде неясни. Изобразявайки типа на интелегента от своето време, той е постигнал най-вече от всички писатели от своето поколение.

Страшимиров обладава една голяма поетическа чувствителност, която издава у него романтика, благодарение на което от много страници на произведението му ни лъха чиста и свежа поезия. *Рамадан-бегови сараи* е едно от най-красивите зърна от броеницата, която българската романтика е дала – по замах, сила на въображението и лиричен патос. Но той притежава същевременно и рефлексията, която му помага заедно с наблюдателността, да долови вътрешната връзка на събитието, да го мотивира и художествено обоснове. Бързо еволюирайки, изпитвайки в едно късо време най-разнообразни влияния – Ибсен, Хауптман, Ницше, модерните – той не може да ги окристалува художествено и ни оставя с тях документи, все пак ценни както за блужденията на писателя, тъй и

за тези на нашата общественост. (*Ревека, Св. Ив. Рилски*). Но, в грамата, оставяйки верен на своя усет към бита, той ни дава „*Вампир*“ и „*Свекърва*“. С тях той може с право да се смята за създател на нашата битова пиеса. Те са пълни с непосредствен живот и работката на типовете и характерите издава една голяма въплътителна сила у автора им. Страшимиров ни е дал в няколко книги и своите наблюдения за проучване българския човек. Макар и неособено убедителни в общите си изводи, тези книги съдържат твърде изобилни и ценни материали за проучване особеностите на нашия народен характер. Не в сила да подчини своя нерв на общественик Страшимиров на много страници на своите произведения избиращи в отклонения, на размисъл, което пречи на едно цялостно впечатление от тяхната художественост. С това се обяснява и голямата му плодовитост: Страшимиров пише и тогава, когато творческото самочувствие не е налице, но е бил наведен на размисленост от някой факт или събитие. По тази си преобладаваща черта, той напомня българския писател от първите години на нашето Възраждане, на когото са близки всички области на обществеността и културния живот на народа му.

Цанко Церковски.⁹¹ – Разказите му из селския бит са по-скоро поетични идили, проникнати със съречност и топлота – нещо по средата между нещата от този род на П. Ю. Тодоров и разказите на Елин Пелин, който той предшества в създаването на този род белетристика. Всичките негови работи – дори и най-големите – издават сантиментална и лирична натура, на която е чуждо дълбокото изживяване на трагедията на живота, с който той е кръвно свързан, но която трагедия той дори едва забелязва. Церковски е разказвач-импресионист. И може да се каже, че в бъл-

гарската белетристика той е първият, употребил с успех този художествен похват.

„Ясен като слънце, весел като лястовичките, отзовах се аз у Янины, до прелеза на градината ѝ. А Яна както всякога – там, но сега не между цветята, а до дуварчето, седнала и шие на припек.

Тя, Яна... Същата Яна...

Аз вперих очи в нея и видях... видях хубостите на всички цветя, прибрани в нея. Така в нея, а босилекът, както и по-рано, се смее в пазвата ѝ.

Да, смееше се той, хубавият ми босилек.

И гледах аз него – Яна, Яна – него.

И после унесох се, все Яна почнах да гледам.

В Яна, че и тя мене.

Но излезе тя по-силна и ми каза:

– Хубави ли са цветята, Стояне?

– Хубави са, Яно, смутолевих аз, но за миг добих кураж и догадох.

– Хубави са, Яно, но ти си по-хубава от тях.

Тя се позасмя, наведе глава и сниси хубавите си очи към шева. И тъй сведена над шева продължава:

– Ще си отръгнеш ли босилек, Стояне? – отръгни и посади си го у вас. Той е от гребния...

– А не може ли тебе да отръгна и посадя у дома, Яно?

Яна вдигна глава, мерна ме с очи игриво.

– Та що съм ти аз, Стояне? – Аз не цъфтя, не съм цвете...

– Не, лъжеш ме, Яно... на, виж си бузите...

И Яна сниси повторно глава, прикри пламналите си бузи. И аз прескочих прелеза...

А мене... Но що ли трябва да знае, какво ми беше мене до Яна, при цветята!...

И само еднаж ли ми беше така граго, така хубаво през лятото?...

Обикнахме се ние; срещаме се, приказвахме си по хора и сетенки – врегом... И ней никога не липсваше босилек от пазвата, а мене – радост от сърцето. И през есента,

когато всичко у Янината градина увяхна, само тя – цвете на цветята – остана непокътната. Цъфтеше тя като роза през май, напук на есенните вихри; радвах се и аз на тази роза и гишах аз близо-сладкият гъх на моя босилек.

А през зимата... а през зимата аз я изгубих.

Възпротивиха се майки и бащи на нашата обич и аз я изгубих...

Остана само босилекът; ситните му листенца да спомнят тихите ѝ думици; белите му цветове да спомнят белотата на лицето ѝ и сладкият му мирис – да спомнят гъха на нейните устни...

И от тогава аз още повече обикнах босилека и не знам, не знам доколко бих скърбил, ако гроба ми не покриеха с него...

(Босилек)

По-големите му работи са проникнати със същия сантиментализъм, без да престават обаче да бъдат едно вярно отражение на селския бит, отдето са почерпани сюжетите им. Големият му роман *Из гънките на сърцето* няма тези качества. Безсилието на художника там се дължи главно на непознаване средата, която е искал да изобрази. Опитите му в драмата не отиват по-далеч от изкуствено скрепени сцени и картини из селския бит.

Елин Пелин⁹², едва ли не напълно се схожда с предходника по творческо самочувство, само че у него разказвачът съперничи с поета, което не е у Церковски, у когото лирикът преобладава. Поетичността у Елин Пелин е пленителна. В двата тома разкази Елин Пелин се явява майстор-художник във възсъздаването на селската среда. Той ни дава живота на селото, такъв, какъвто е в проявите си, ту тъжно меланхолен, ту приветлив, ту безрадостен, печално-скърбен. А зад всички тия събития и картини на този живот стои

художникът с неговото тъжно, възгорчивено настроение, но запазил едно светло, примиряващо и мъдро отношение към света.

Отведнъж на Монката му стана зле. Остри тръпки минаха по тялото му, главата му се замая. Върху очите му падна една черна пелена, пада друга, трета, четвърта. Той иска да извика гяга си, но черните пелени чезнат една по една и нему става леко, хубаво, сякаш някой тихо, тихо го люлее. Той отваря очи и вижда как небето и звездите са се дигнали високо, много високо... Една звездичка се откъсна от небето и се спусна към земята. Стана светло, светло. Небето се отвори и гяго Господ със златен венец на главата си се спусна към земята право към Монката... Колко благ, колко добър старец е гяго Господ. Щом слезе, улови Монката за ръка и му каза: Бъди здрав и ела с мен да те заведа при майка ти. Монката никога не е виждал майка си... Той тръгна с гяго Господ към небето, към звездите. Наоколо е тъй широко, тъй хубаво... Неуде се чуват песни, треперещи като медни звънчета. Монката върви с гяго Господа и му е леко, леко и радостно, че ще види майка си... Ето ги по-високо, по-високо – земята остана някъде си...

– Мамо – вика за пръв път той, – мамо!

И тази чудна дума му звучи тъй сладко, тъй мило. Душата му се стопля от нея и той се държи здрав и радостен за ръката на гяго Господа.

Рано преди слънце гяго Захария се събуди и погледна наоколо. В сумрака по всички пътеки на могилата низ стръмнините и камънаците хората бяха надолу като луди. Мъже, жени, деца, слепи; сакаци, едни с патерици, други по ръце, с кола, с коне – всички бяха и чезнеха като призраци.

Гяго Захария се сети, че според обичая трябва да се бяга от тук преди изгрев слънце, за да оставят болестта. И той забута Монката.

– Монке, чегото... хайде синко!

Но Монката лежеше на гърба си неподвижен и сту-

ген с лице обърнато към небето, с тихо склопени очи. Една лека и чужда детска усмивка бе замръзнала на устните му. Той беше вече горе, в скута на майка си.

(Спасова могила)

Непогнравеният хумор, с който е проникнато творчеството му, го е спасил от тежки разочарования и песимизъм. На този хумор предимно са плод редица малки поеми и стихове, повечето писани на западен диалект.

Елин Пелин е майстор на формата. Той успява да избегне всичко излишно с едно голямо чувство на художествена мярка, която не му изменя никъде освен там, където опитвайки се в работи от по-голям мащаб, той губи това чувство. Догето у Антон Страшимиров пейзажът е одухотворен чрез рефлексията на писателя, у Елин Пелин се излъчва непосредно при наблюдението.

Свършваше се краят на есента. Заг начумерените хоризонти изкачваха сиви мъгли, лежаха цели дни по върховете и гледаха с тежки мисли полето. По оголелите вейки на гърветата трепереха в агония последните листа и падаха със суха въздишка. Нощем излизаше неукротим вятър и с бесен вой се бореше с мрака из пустите селски улички, свиреше и играеше вихром на мегдана из разградените сиромашки дворове, шибаше по кепенците и вратите, тичаше като зъл дух по покривите, викаше обезумял по комините и се заканваше немилостиво на бедните селяци.

(Гераците)

Елин Пелин е от малкото български белеетристи, които знаят цената на думата и че там, където тя е излишна, вреди на художествеността повече от всичко друго.

II БЕЛЕТРИСТИ – ИЗОБАЛИЧИТЕЛИ

Алеко Константинов. – Г. П. Стаматов.

Алено Константинов⁹³. – Притежава изключителна наблюдателност и здрав хумор, някъде избухващ в сарказъм, и има всичките качества на талантлив художник-разказвач. Въпреки гротескното, което преобладава в произведенията му, чисто и истинно художествената страна на делото му се открива в много от страниците на неговото творчество.

Алеко Константинов е вярваща, жизнерадостна и отзивчива натура. Твърде голямата човечност и добродушие са основните черти на неговото творчество. Остро и проникновено око му дава възможност да гледа отгоре на своите съвременници, да се учудва на чудовищните факти, които действителността му предлага и, въпреки вроденото добродушие и хумор, да ги подчертае така, че да изглеждат, въпреки своята правдоподобност, неправдоподобни. Творчеството му е карикатура, в която под видимото изкълчване на рисувания обект, се дава най-характерното в образа. Упрекват го, че неговият „Бай Ганю“ страда от преднамерено и излишно подчертаване на отрицателното като противоречащо на задължителната художествена правда, забравяйки, че въпреки това няма читател, който да не е почувствал дълбоката му трагичност.

„Бай Ганю“ е колкото сатира, толкова и чисто художествена творба. Парадоксалното в него е съвършено естествено. Той е от тия произведения, на които да признаеш чисто художественото значение, излишно е да търсиш към кой род от словесността принадлежат.

„Бай Ганю“ и неговият обществен смисъл. — Популярното произведение на Алеко Константинов е огледало на съвременността.

Талантливият му автор в него е подчертал онзи процес, който се извършва в българския културен и духовен живот: взаимното проникване на нашия национален дух с чуждия, по пътя на общественото и културното ни възможване и осъществяване.

Културното оформяване е висшият синтез на националния дух, в който и родното, и влиянията, и заимките отвън се разтварят. Ние имаме в своето развитие да догонваме този синтез и додето това не е постигнато, въпросът за „родно“ или „чуждо“ винаги ще си остане един парлив въпрос, един голям въпрос за нашето племенно бъдеще.

Нашето духовно и национално развитие продължава да бъде още под знака на тази антитеза. Особено след като Освобождението разчупи обръча, който спираше нахлуването на чуждите влияния. Ускореният темп на разрушението и съграждането едновременно, чертае дълбоки следи в целината на народния дух. Отричат Бай Ганя зад неговия карикатурен европеизъм, като мислят, че би могло другояче да бъде. Когато, всъщност, това е първична форма на антитезата, за която става дума тука и която има своето отражение точно такова, каквото се получа-

ва в психиката на неговия герой. Откъсвайки се от традицията и бита на миналото, на тъмнината, той отива към светлината отвън, стреми се към нея, изгаряйки често пъти крилете си като пеперуда на пламък: духовните и битовите устои са получили един силен удар, силна и свежа струя от понятия и идеи нахлуват през отвора, но асимилативната сила е още слаба, за да се извърши правилно взаимнопроникването на тези два свята. Не е в силата и възможностите на Бай Ганю да избегне едно карикатурно положение, което се налага по силата на една историческа съдба. В нашата литература никъде другаде житейската и художествената правда не са били тъй хармонично съчетани, както в този безсмъртен художествен образ⁹⁴.

В това отражение се вижда колко далеч е още това уравновесяване на взаимното проникване, та вземайки още вида на самовнушение и пограждане, извиква комични положения. В това намира оправданието му и авторът, възкличавайки:

„Довиждане, бай Ганю! Обикаляй Европа, разнасяй по всички краища произведението на нашата хубава Розова долина, но... моля ти се, бай Ганю, взирај се по-гълбочко в европейския живот, дано му видиш лицето, стига ти се е напращало туй пусто опаку!...“

„Прощавай, снизходителний читателю! Ти ще срещнеш в тази книжка някои цинични думи и сцени. Не можах да ги избегна, ако ти можеш да изобразиш бай Ганя без цинизми — заповядай.“

„Прощавай и ти, бай Ганю! Бог ми е свидетел, винаги добри чувства са ме въодушевявали при описването на твоите истории. Ни чувство на злобно порицание, ни презрение, ни лекомислен смях са ръководили моето перо. И аз

съм чедо на своето време и известни отделни събития, може би, неволно са ме отклонявали от строгата обективност, но аз се стараех да възпроизведа есенцията на печалната действителност. Твоите братя, вярвам, не са такива, какъвто си изобразен ти, бай Ганьо, но те са засега на втори и на трети план; те едва сега почват да заявяват за своето съществуване, а пък ти, ти си налице, твоят дух лети и обгръща целия обществен строй и дава своя отпечатък и на политика, и на партия, и на печат. Аз питая в себе си вяра, че ще дойде един ден, когато ти, след като прочетеш тази книжка, ще се позамислиш, ще въздъхнеш и ще речеш: Европейци сме ний, ама сѐ не сме готам!... Прощавай! Не е за чудо пак да се срещнем.“

(Бай Ганю)

„Българио, майко моя, в какъв ли гиздав мундир ще те представят на Парижкото всемирно изложение и гали там ще може да те познае твоето чедо, о моя простичка, и бедничка, и хитричка, и умничка, и набожна, и безбожна, и измъчена, и напласена – но и храбра Българио...“

(Скромна лепта на общия жертвеник)

Но вън от чертите на едно напълно съвременно произведение, „Бай Ганю“ съдържа трайните елементи, които го задържат за поколенията. Ясно е, че те са чисто литературните и художествените, а не гротескните и чисто публицистичните, които не могат да дадат никога подобна трайност.

Фейлетоните на Алеко Константинов носят същия характер. Непринудеността и лекостта на перото, сочността на езика, изключителната духовитост, неповторени от никого другиго у нас, ги правят едни от най-подчертаните в нашата художествена проза и им предават една неувяхваща прелест. Българската литература познава от този род само фейлетона на Христо Ботев. Пътните му бележки „До Чи-

каго и назад“ е най-издържаната художествена творба на Алеко Константинов.

Стилът му е един от най-оригиналните в нашата литература. Жив, темпераментен, сочен, релефен до осезаемост.

Г. П. Стаматов⁹⁶. – Едничкият от писателите на поколението, който в своята белетристика е изключил без остатък селото. В своето твърде голямо дело от разкази, той е обхванал средата на градския живот, в повечето му прояви. Офицерът, чиновникът, студентът – мъже и жени са намерили място в произведението му. Стаматов не вижда нищо положително. Талант язвително-саркастичен, той разкрива всичката отрицателна страна на привидно нормалния живот на всички тия незабелязани и гребни съществувания.

Българската белетристика е предимно битова, селска белетристика. Поне в своите главни представители: Вазов и Влайков, Церковски и А. Страшимиров, Елин Пелин и Йордан Йовков. Селото е било главният обект на тяхното писателско внимание и наблюдение. И там ние имаме силни и големи художествени постижения. Другите среди на българското общество са намидали досега твърде малко сполучливи застъпници в българската литература. Освен у А. Страшимиров, който има успешни, но редки опити, в създаване типа на изнемогващия и морално разнебитен еснаф, интелигенцията, която изигра толкова голяма роля в нашето национално съзнаване, е била само предмет на рисковани и почти винаги неуспешни опити. Искаме пътят да подчертаем, че причината на това се крие в липсата на каквото и да било разстояние между наблюдателя и обекта, което би дало възможност

на писателя да види ясно очертан живота и средата му, да улови релефно в съзнанието си лицата, които са минали под наблюдението му. Той не може да ги гледа от горе на долу и затова, не изживял този живот творчески, старее се да ни го даде чрез благи намерения и научни комбинации, които правят подобни книги неискрени и вогносантиментални.

Инстинктивно и умно избикаляйки тези подмоли за българската градска белетристика, Г. П. Стаматов насочи вниманието си върху група среда от българското общество, която се роди и отхрани върху развалините на стария, отиващ си вече живот до Освобождението – предимно интелигентния човек. Но не идейният интелигент, човекът, който чака още своя поет и възсоздател, но интелигентът, комуто по силата на новите условия се падна да ръководи съдбините, обществени и национални. Чиновникът, офицерът, учителят, студентът – ето кои намират своя художник у Стаматова. Той създаде голяма и разнообразна галерия от типове, които увекочени, и които в края на краищата се синтезират в един образ – в образа на един „герой на нашето време“, който стои на междата на старото и новото, що идва да го смени. Един преходен тип, който е лишен от базата на някогашната цялостност и който се стреми да се оформи в един по-богат духовно и културно тип. Нещо като „Бай Ганю“ на Алеко, но не подчертан и изтъкван изключително чрез характерните му отрицателни черти, а даден тъй, както е намерен в живота. Образът на този тип у Стаматова не е портрет-карикатура, а портрет-скица.

Стаматов е художник реалист. Но не от

анатомическата школа на френския натурализъм: той не изследва, не дисекува безучастно и свършено равнодушно. Той има свое лично отношение към живота, което ни се разкрива чрез избора на сюжетите у него, в третирането и, главно, чрез нескриваното отрицателно отношение към описвания от него живот. А това е солта на творчеството му. В това отношение той много повече се приближава до руската либерална и просветителна белетристика на Салтиков-Щедрин, отколкото до натурализма на Мопасана. Докато последният искаше да ни даде един живот, който не може да бъде друг, който трябва да приемем и да се примирим, Стаматов отрича този живот, лишен от каквато и да било етика, не го признава и не го търпи. И под неговото бичуващо перо ние чувстваме пулса на търсеция красота и правдата, непоправимия мечтател и идеалист. Четейки го, читателят винаги е готов да възкликне: колко е тъжно всичко това! Колко не е хубаво! О, ако можеше да бъде иначе! По-друго! Защото сигурно животът не е само това, не може да бъде само това! Стаматов е изобличител на грубата, тежката българска действителност, той я изнася на показ, за да ни събуди носталгия по идеала и красотата в живота.

Средствата, с които си служи, като художник, са от най-сигурните. Неговото начало е погледващо още с първата фраза, разказването върви плавно, просто, диалогът му – жив и естествен. Стаматов е най-динамичният от българските разказвачи. Той не притежава особен блясък на стила, изящество на фразата: той дори съзнателно отбягва това, като неуместно и излишно (защото, действително, често пъти това

се търси там, където истински творчески живот липсва), но той е стилен в цялото си творчество: от първия разказ, който е написал, и до последния. Фразата му е енергична и темпераментна, езикът му не е тъй нюансиран, сочен и богат, но пък затова съвършено точен, съвършено съответен на това, което разказва.

Творчеството му е стилно. И като белетрист е с най-очертана и определена индивидуалност. Силата му е предимно в диалога. Стаматов е художник-анализатор, подплатен с вярно психологично наблюдение. Творчеството му включва изобразяване на всички почти градски слоеве, тия, които образуват масата и правят обикновения, делничния живот. Другите, които надхвърлят идейно, нравствено, духовно средата си, той не засяга, може би по причина голямото чувство на мярка по отношение творческите му възможности, а може би и затова, че тая среда му е чужда и не я познава.

Petrone⁹⁶ се приближава към писателите на нашата изобличителна белетристика, особено към Алеко Константинов, с произведения, засягащи също така теми, почти всички свързани с текущия обществен и политически живот, чийто разлагащ се морал той подлага на критика с околото на тънък наблюдател. Неговият хумор, обаче, не е тъй грастичен, непосредствен, — той е по-изискан, и не гразни, въпреки остроумията си. Petrone, осмивайки, не се смее; той напомня човек, който застава слушателите да се смеят, сам оставайки спокоен разказвач. Повечето от работите му имат характер епизодичен и анекдотичен. В някои по-цялостни неща (*Последното закъснение*) личат всичките качества на художника-белетрист. Неговият хумор остава впечатление на едно отношение към живо-

та на самотник, който далеч от врявата на всекидневното, мъдро, макар с една горчивина на душата, снизходително наблюдава суетата на деня, която за него отдавна е престанала да има значение. Фейлетонът е любимата му форма и там той разкрива най-добрите качества на своето писателско дарование. От по-големите му работи трябва да се отбележат: *Между лудите*, *Из рилските самотии*, *Последното закъснение*, *Заек*, както и малката комедия *Командировани*.

III ГРАЖДАНСКА И СОЦИАЛНА ПОЕЗИЯ. ПОЕЗИЯ НА СЕЛОТО.

„Стихотворения“ на П. К. Яворов. – Други представители. – Цанко Церковски.

Пръв и най-голям представител на гражданска и социална поезия у нас е Христо Ботев. Под неговото мощно и неотразимо влияние е цялото направление дори до днес. Щастливото съчетание на необикновен поетически талант с изключителна темпераментност и сила на духа на неговата борческа натура изливат възхненението му в неповторими и пламенни слова. Памфлетните и публицистичните идеи на неговата поезия, изразени с мощта на свършени художествени средства, им придават неувяхваща поетическа сила – дори в *Молитва*, *Борба*, *Елегия*, които са наситени със социални чувства. Но публицистиката и идейността са разтопени в стихийно проявеното революционно чувство на поета, който в своето пламенно родолюбие е отрекъл всяко насилие от човек над човек, всяка обществена неправда и всяко робство. Гениалността, която гори във всяка буква на неговата поезия, са я направили за вечни времена литературно и културно-национално достояние: неговата песен и неговата съдба са най-напред такива пред олтаря на народното освобождение. Тази поезия, тъй съвременна и тъй вечна, няма нищо с увивната, пропита често пъти с безот-

раген песимизъм, оплакваща поезия на руската гражданска скръб. Ней също така е чужд чисто публицистичният елемент, който характеризира революционните песни на френските работнически поети или на поета на немската революция от 1848 г. Фрайлигерат. Социалната и гражданска поезия на Ботева е без сравнение не само у нас.

Осемдесетях години не отбелязват нито едно малко дарование в тази насока. По-даровитото и талантливо е под подчиняващото влияние на Вазовия романтизъм и явилото се през това време не излиза награвнището на посредствеността⁹⁷.

Сам Вазов негодуваш от равнодушието и грубия егоизъм на съвременната му среда, лишена от по-високи морални и идейни пориви, се изкусява на граждански теми и дава неща. (*Не се гаси туй, що не гасне. Лице неашто поколение. Елате ни вижте и гр.*), твърде искрени и изразителни, но лишени от онази сила на революционно възхновение, която е присъща само на борчески натури, каквато Вазов не беше. Те, разбира се, далеч надминават всички опити на негови съвременници в тази област, но не могат да се равняят с другото му творчество, което го увековечи. Едва четвърт век след Ботева, българската гражданска и социална поезия намира един голям изразител.

„Стихотворения“ на П. К. Яворов. – В този малък сборник от стихове мощта на художника-поет е запечатана с искреността и отзивчивостта на чувството. Поезията в тях е напоена с некрасовски дух – топла, горяща от симпатия към „унизените и оскърбените“. Силата на големия талант им придава трайност, която ги застрахова срещу жестокия зъб на времето и им определя едно от първите места не само в поезията на нашата гражданска скръб, но и на бъл-

гарската поезия изобщо. Поетът му негодуба срещу апатията на интелегенцията, която укорява в безчувствие към тъмната съдба на народа (*На един песимист*), ту гори в треската на безизходна мъка по един по-светъл и честит живот (*Нощ*), ту рисува трагедията на селянина под ударите на стихията (*Градушка*), ту, най-после, в благородно негодубане, достига възвишени тонове, изстрадва трагедията на един възтанал, но победен народ (*Арменци*). Яворов е, наред, с Ботева, най-талантливият поет на гражданската скръб, с тази разлика, че годеето в първия тя е наситена с дълбоко чувство на омраза и страстно желание за борба, поезия революционна, у Яворов е изпълнена с тъга и резигнация. Това се дължи на различието на натурите: борческа, гейна и поривиста у първия, дисхармонична и безволна – у втория.

„Стихотворения“ на Яворов включва съществено и най-силното от неговото творчество: стихийно вдъхновение, поетична мощ, рядка художественост в изпълнение, сила на словото и свършенство на форми, които са едни от върховете, до които българската поезия е стигнала до днес.

Изгнаници клетки, отломка нищожна
От винаги храбър народ мъченик,
Дечица на майка робиня тревожна
И жертви на подвиг чутовно велик –
Далеч от родина, и край чужди събрани,
Изпити и бледни в порутен бордей,
Те пият, а тънат сърцата им в рани,
И пеят, тъй както през сълзи се пей.

Те пият... В пиянство щат всичко забрави,
Предишни неволи и днешни беги,
В кипящото вино щат спомен угади,

Заспа ще дух болен в разбити гърди;
Глава ще натегне, от нея тогава
Изчезна ще майчин страдалски лик,
И няма да чуват в пияна забрава,
За помощ синовна всегдашния клик.

Кат гонено стаго от някой звяр гладен,
Разпръснати ей ги навсякъде веч.
Тиранин беснеещ, кръвник безпощаден,
Върху им издигна за всякога меч.
Оставили в кърви нещастна родина,
Оставили в пламък и бащин си кът,
Немили-недраги в далечна чужбина,
Един – в механата, – открит им е път.

Те пеят... И дива е тяхната песен,
Че рани разяждат ранени сърца,
Че злоба ги гави в кипежа си бесен
И сълзи изстисква на бледни лица...
Че злъчка препълня сърца угнетени,
Че огън в главите разсърдък суши,
Че мълния свети в очи накървени,
Че мът, мът кръвнишка жадуват души.

А зимната буря им сякаш приглася,
Бучи и завива страхотно в нощта
И вихром погема, издига, разнася
Бунтовната песен широко в света.
И все по-зловещо небето тъмнее,
И все по-се мръщи студената нощ,
И все по-горещо дружината пее,
И буря приглася с нечувана мощ.

Те пият и пеят. – Отломка нищожна
От винаги храбър народ мъченик,
Дечица на майка робиня тревожна
И жертви на подвиг чутовно велик –

Далеч от рогина и боси и голи,
В край чужди събрани, в порутен бордей,
Те пият – пиянство забравя неволи,
И пеят, тъй както през сълзи се пей.

(Арменци)

Гражданската и социалната поезия на други двама нейни представители *Иван. Ст. Андрейчин*⁹⁸ и *Д. Ив. Полянов*⁹⁹ е характерно тенденциозна. Публицистиката и преднамерената идейност преобладават. В стиховете и легендите на първия топлотата и непосредственото изживяване се поглъща от гумата, която измества образа, а художественото им изпълнение е твърде първично. У Полянова идеята е пропаганда. Неговата поезия е програмна, на загадени теми. Своята форма и изразни средства, с които си служи, Полянов заема от Вазов (сравненията, антитезата, алегорията). Една агитационна поезия, твърде популярна на времето си, както и някои от стиховете на Андрейчин¹⁰⁰.

Ц. Церковски – принадлежи към същото поколение, но не е поет нито на „гражданската скръб“, нито на чисто социални мотиви. Той не е поет-гражданин: в опита си да бъде такъв, изби в резоньорство и декламация. Той е по-скоро типичен народник – поет, селски поет. Разстоянието между неговото самочувство и това на околната му среда няма. Той се слива с нея.

Церковски създаде в зрелия период на своето творчество и в поезията, и в белетристиката неща еднакво ценни в своя род, които повлияха твърде силно върху някои от съвременните му поети, като Кирил Христов и Тр. Кунев.

От неговите „*Бекярски песни*“, „*Керванджии*“ и „*Полски песни*“ лъха свежестта и бодростта на селския бит. Въпреки нерадостния личен живот на поета

и на неволята, разляна около му, те не са печално-скръбни, песимистично-мрачни. Една само лека тъга и меланхолия лягат върху тях.

Вълнува се тревата,
широко и на връст,
високо се издига
над нея дървен кръст.

Тя мило го прегръща,
целува и люлей,
и тихо го запитва:
под тебе кой живеи?

Не питай, ъ отвърща
порутеният кръст,
забит съм аз свидетел
на зла човешка мъст.

Много от песните му са народно достояние, без самото име на поета да се радва на широка популярност. Той е непосредствен изразител на селото и не пристъпвайки предвзето към него, ни е дал да го почувстваме в неговата първична свежест, с неговите редки радости и надежди, забравено и глъхнещо.

IV

ПУБЛИЦИСТИЧНА КРИТИКА

1. Критика на 90-те години. – „Буржоазно и пролетарско изкуство“ – Д. Благоев. – Д. Димитров. – Още някои.

Тъй както е упражнявана и изнасяна от писателите и идеолозите на реализма тази критика, няма, разбира се, пряко отношение към чисто литературните и художествените въпроси. Не придавайки особено значение на литературното творчество, като област независима и самозадоволяваща се, нейните представители не претендират да правят критика, като род самостоятелна дейност. Тя съществува в очите на реалистите литературни критици, като една спомощна и обяснителна дейност покрай другите по-съществени и по-непосредно свързани с обществената живот дейности.¹⁰¹ Те съзнателно подценяват значението и ролята ѝ. Наистина, литературната критика на 90-те години не споделя крайния възглед на Писарева за по-голямата полза от общия, отколкото от поета,¹⁰² но все пак в края на краищата изискването ѝ от изкуството и художествените произведения са чисто утилитарни. Само че вместо утилитарния всеобхватен принцип на руските просветители от 60-те години, който делеше литературата на „полезна“ и „безполезна“ и от принципа „това трябва“ и „онова не трябва“, марксистическата критика се старееше да убеди съв-

ременниците си в теорията за буржоазно и пролетарско изкуство и, отбелязвайки изживяването на първото, да обърне вниманието на българския писател върху култивирането на второто. В името на тези схващания българският писател се зовеше да отдаде таланта си в служене нему и литературата и изкуството се преценяваха от тази гледна точка. Всичко, което се стремеше да бъде социално, т. е. полезно, се препоръчваше, харесваше, издигаше, като всичко отдалечаващо се от него се смяташе за безполезна дейност.

Преки и непосредни влияния тази литературна критика няма, тъй като руската литературна критика, дори у Плеханова, продължаваше традицията на Белински в края на неговата дейност и просветителите, продължителите на неговото дело от 60-те години, а западната марксистическа литература в това отношение, не изпадайки в грешките на тяхното фанатично отношение, не можеше да даде нищо оригинално. Ето защо, с течение на времето, тъй едностранчива, крайна и непримирима, тя не можа да задържи дълго влиянието си над българския писател, отчужди го и ускори обособяването му. Имайки един по-широк поглед тя би могла да поддържа създаденото движение до естествената развръзка, за да не става разкола с една борба, борба на съхранение, от страна на българския писател. Идеолозите на реализма искаха да подчинят на една обществена програма литературното и художественото творчество, забравяйки, че една духовна дейност, каквато е изкуството, е най-индивидуалната и, че тя не може с пожелание и налагане да се подчини, ако животът и условията не позволяват това.

Въпреки крайностите си, критиката от 90-те години има това значение, че обръщайки вниманието на писателя на една област на художествено творчес-

тво, пренебрегвана готовогава и вдъхвайки му един художествен идеал, даде му възможност в застоя, който бе зацарувал в българската литература готовогава, да намери един жив източник на вдъхновение. Освен това, обръщайки вниманието и на най-малкия случай на проява с художествено-социална подплата издигахме и създавахме имена, които иначе едва ли биха намерили подкрепа и биха обърнали вниманието върху си. Така, – съмнително е, дали Пенчо Славейков, който с такова неудоволствие от „Стихотворенията“ на Яворова, заради тенденцията им написа известния си предговор към тях, би го открил увлечен в борбата си срещу поезията „подслагана с Некрасовия сантиментален либерализъм“.

Тази критика има двама главни представители:

Д. Благоев – литературен критик не по призвание, нито по литературен дълг. Той е принуден да бъде такъв като наблюдател, комуто явленията от обществения и духовния живот привличат и задължават вниманието, поради взаимното им съприкосновение и проникване.

В областта на литературната критика неговите идеи са твърде схематични и елементарни. Той подчертава процеса на класовото разпадане, за да посочи смисъла на изкуството като класова надстройка и да го раздели на буржоазно и пролетарско. Схващайки индивидуализма в изкуството, като буржоазно явление, той му противопоставя социалното изкуство, като изразител на възходящата класа, каквато, според убеждението му е пролетарската.

„Както в Западна Европа, с порастването на пролетарската класа, с порастването на нейното влияние, за историческата ѝ мисия, нейната лирика, тогава пълна с

жизнени сили, със здрав радостен импулс, със светли, могъщи емоции, осветявани с някаква правда и идеали, така също и у нас социалистическата лирика става все повече пълна с жизнени сили, със светла радост. И тази лирика е именно оня лост, който създава моралната сила на работните маси и нейните борци, създава силната „любов и благородна омраза“, които раждат фанатизма на социалистическите борци. Тази лирика и, изобщо, тази художествена литература у нас се и заражда, на нея принадлежи бъдещето; когато еротиката на К. Христов и последните произведения на А. Страшимиров служат и ще услужат само за услада и забава на буржоазните празни охолници и все повече ще се изродяват, ще отпадат и ще украсяват декагентската литература.

(Д. Благоев, *Обществено-литературни въпроси*, т. I, 1901 г., стр. 168)

Твърдо убеден, че буржоазното общество е на изчезване, зове поета и писателя да си изработи светоглед като партийен работник. Не програмата трябва да служи на изкуството, а това, последното, трябва да служи на програмата. Естествено че ръководейки се от този принцип, от който той нито веднъж не се усъмни и отклони, той отваряше широко страниците на редактираните от него списания, почти на всички стихотворци и разказвачи на социални теми. Схематичната яснота в изповядваните идеи, заедно с качества на подчертано публицистично призвание, придават на работите му в областта на литературната критика една внушаваща сила. От тази идейно-литературна изключителност и от предимството, което той отдаваше на обществените въпроси пред литературните, се определя и неговото крайно отрицателно отношение към Вазова, Пенчо Славейкова, Кирил Христова, Антон Страшимирова.

Неговата непримиримост заставаеше дори и ня-

кои от писателите реалисти да гирят страниците на други, чужди на схващанията им, издания.

Д. Димитров¹⁰³ – заставайки на становището за култивиране на социални чувства у българската литература, влага в развитието на своите възгледи повече самостоятелност и оригиналност.

Ние преживяваме време на повсеместно разложение и на повсеместно съзидане. Ние живеем така бърже, че всеки неотбелязан момент от нашето развитие, всеки момент, който художникът не схване и не запише, е изгубен за обсъждане от потомците. И сега е времето за един кипеж в българската белетристика¹⁰⁴, който да отговаря на кипежа, който произхожда в живота. Общественият гургул, паралелно с общественото развитие, ще губят в число и ще печелят в определеност, додето нашият живот не заприлича на живота на по-културните европейски страни. Тогава се започва кипяща дейност, ожесточена борба – тогава не е време за писания на белетристични произведения. Времето, в което живеем ние, е време, в което с въздишка говорят за извънмерната сложност на живота. Това време най-много може да даде храна на оригинална белетристика.

Той не изхожда от схемата за класовото изкуство, като необходима предпоставка, но го търси във „вкуса“ и „отзивчивостта“ на читателите.

Идеалната наука би трябвало да обясни причините, които пораждат разнообразието на вкусовете, а също съществуването на тия поотделно. Критиката, която би изхождала от така установени „норми“ и обобщения и от такова изясняване на вкусовете би била идеална критика. Днес ние можем да кажем: важи такова правило в естетическите харесвания; а защо важи това правило – не знаем. Можем да кажем: такива вкусове господстват в наше вре-

ме и такъв е преобладаващият; а защо това е така – най-често не можем да кажем. По-близо до идеала ще бъде такава критика, която се основава върху добити чрез повсеместно наблюдение „норми и обобщения“, а също и върху по-сOLIDно обяснение причините на вкусовете.

(Ив. Ст. Андрейчин и д-р Кръстев, Сп. Ново Време, год. II, стр. 1898).

Без да отрича литературно-художественото значение на тъй наречената тенденциозна литература, Димитров предпочита и препоръчва на българския писател повече обществено чувство и по-голяма съвременност в творчеството му.

Когато художникът ни изобразява такъв ред отношения, в който се проявява непроменливата страна на индивидуалната психология, тази страна, в която колебанията са един вид вековни и която в същественото е универсална, то той не върши нищо друго освен че при нашите български условия търси оригиналните проявления на това съществено нещо, проявленията на което при други условия са търсили и намерили великите писатели на другите нации. Внимателното око например ще открие в селската наша среда някой своеобразен Отело, някой доморазъл Дон Жуан или даже Ромео и пр. Разумява се, във висша степен е интересно да се види как българинът живее в своя интимен кръг, как се проявяват у него общочовешките чувства, как той люби, мрази, ревнува, как се теши, когато велика скръб го налегне. Но несравнено по-важни и по-интересни са отношенията на ония черти, които се явяват и изчезват, само с известни условия на общежитието, на тия черти, които се намират в постоянно смущение, възникване и изчезване и които не успяват да съставят нещо присъщо на личностите, що се описват.

(Ант. Т. Страшимиров, Сп. Ново Време, год. II, стр. 1118).

Ум твърде оригинален, с твърде широки възможности за развитие, ум творчески. Димитров има всичките качества на призван писател. Надарен с философски строй на ума, той притежава и диалектика, която е най-сигурното и опасно средство за противника, дори при липса на достатъчни знания. Критичен и скептичен дух, той хвърля идеи не съвършено правверни, особено в областта на литературата и изкуството, което често принуждава редактора на списанието Благоев да ги придружава с особени бележки. Ценни са особено етюдите му за „Сюжетите на българската белетристика“ и тези за А. Страшимиров и Ив. Андрейчин.

В духа на тази система от идеи на реалистичната критика се проявяват и Ст. Минчев¹⁰⁵ повече верен на възгледа, отколкото на несъмнения си литературен вкус и усет и Йордан Маринополски¹⁰⁶, който иска нравствена чистота и граждански добродетели от писателя. Такъв характер има борбата му с „Мисъл“, за която по-късно се разкайваше също така искрено и явно, както бе я водил. Честна и правдива натура, той имаше куража да не се бои от обвиненията на противниците в непоследовност. Даровит публицист, не лишен от вярно чувство за красота в произведенията на изкуството, неговите книги, особено по-късните, са документ-изповед на поколението, което тъй страстно без остатък беше повярвало в идеали, които тъкмо затова малко по-късно му донесоха такава нравствена криза и разочарование. В отрицание на своите по-раншни мнения, той отиде докрай верен на заветите на своите руски учители-публицисти, които искаха преди всичко нравствена чистота и идеализъм от тия, които посягат към перото. Георги Бакалов в своите критични работи, подчертано публицистични, следва правата линия на своите догматич-

ни социалистически възгледи. С този дух са проникнати и всичките му трудове, засягащи съвременността или миналото¹⁰⁷. (Писатели и книги; Беседа по изкуството; Българската литература и социализмът).

2. Последен отзвук на борбата между „крайни“ и „умерени“. — Преводна литература. — Към завой.

Последен отзвук на борбата между крайни и умерени. — Различието във възгледите относно задачите на литературата и призванието на писателя доведе до борба на мненията между двата лагера: на естетите от „Мисъл“ и реалистите около „Ново време“. Но тъй странично се изрази в отрицание или поне омаловажаване на авторитетите от едната или другата страна. В увлеченията си Пенчо Славейков подложи на една твърде отрицателна, макар и не убедителна преценка делото на Христо Ботев¹⁰⁸. Чрез тази тенденциозна критика и полемика, на която групата на „Ново време“ не закъсня да отговори, се изразяваше старата борба между „просветители“ и „революционери“, в която Пенчо Славейков и кръгът около „Мисъл“ бяха въввлечени нетолкова от идейни и обществени мотиви, колкото от чисто литературни¹⁰⁷. Новият поход срещу Ботева свърши тъй, както и първият. Отзвукът от него беше твърде малък, защото времето беше извършило вече своето и Ботев получил своето историческо значение, опряно на несъмнените поетични достойнства на литературното му дело. На революционерите от 90-те години не беше вече тъй трудно да го бранят¹⁰⁸).

Преводна литература. — Увлечението на интелегенцията в икономическите, философските, лите-

ратурните и чисто обществените въпроси се изрази в масова преводна литература. Вън от авторитетите на движението, каквито бяха Маркс, Енгелс, Ласал, Кауцки, Плеханов, Бернщайн, голямо число популяризатори на тази историко-икономична доктрина излязоха в български превод, съпроводени с масова брошурна и пропагандна литература. Превеждат се Бюхнер и Мелшот, Хегел, Дарвин, Спенсер. Влиянието на литературните предпочитания се изразява в подбор от произведенията на Чехова, на Горки и на по-второстепенни, но тенденциозни писатели. Превежда се Хауптман, като автор на „Тъкачи“ и Зудерман – на „Чест“, Некрасов и Надсон. И това е почти всичко. Твърде малко и недостатъчно. Естествено, при такова литературно ограничено влияние и въздействието на идеите на движението, което искаше да ръководи литературния живот, не е особено голямо.

Към завој. – Тази тенденция в нашия умствен и, отделно взето, литературен живот, към края на епохата започна да избледнява, да се губи постепенно като обществено увлечение – за разлика от Русия, където тя едва ли не просъществува цяло столетие. Причината е свършено различните условия на живот на българското общество. Българският обществен живот, не поставен в рамките на режима на възбрана върху словото, печата и събранията, колкото и държавната ни форма да е далеч от тия на западните демокрации, откъдето беше копирана, даваше възможност за най-различните тежнения и амбиции. Всички полета за поприще бяха открити и литературата не се явяваше като единствена трибуна за обществена проява. Българският писател не можеше, следователно, да бъде принуден да живее под настроенията на една осакатена действителност, която би трябвало да бъде по-напред изправена. Един кръжок на Станкевич у нас

бе невъзможен, защото липсваха обективни условия, за да го крепят. Кръжковщината у нас по подобие на руската беше възможна само между идеалистическата учеща се младеж, после тя изчезваше. Тия обществени условия даваха възможност на отделната личност да се абстрахира по-нататък в живота от „проклетите условия“ на действителността и да търси други пътища на лично и писателско развитие¹⁰⁹. В тази причина е обяснението, че писателите, развили се изпърво под влиянието на реалистичните и обществените идеи, минаха в лагера на индивидуализма, а другите – работещи върху чисто злободневни въпроси, предпочитаха откритата публицистична и обществена дейност, която нямаше защо да избира литературните форми и да бъде иносказателно дадена. Идеята реакция в средата на самото социалистическо движение ускори освобождението на българския писател от първите му увлечения. През 1902 год. се появи преводът на Бернщайновата *Предпоставки на социализма* и едновременно с това Янко Сакъзов започна издаването на *Общо дело*. Това подпомага масовия отлив на интелегенцията и крайните идеи намираха твърде естествено си скромно място в българския живот, ако не бяха последвалите катастрофи, които доведоха до едно ненормално, вече чисто политическо въздействие върху един голям кръг на българското общество. Ето защо към края на 90-те години писателите, израснали под неговото влияние, започват да се отлъчват и дори реагират срещу предишните си увлечения, а литературните въпроси престават да бъдат нещо съществено за социализма. Към половината на новото столетие последният заглъхва като широко умствено движение в средата на българското общество, изпразва се от широко обществено-идейно съдържание, изгубва ръководство и влияние върху умствения живот на ин-

мелигенцията и се приютява в тесните и ограничени рамки на партийната организация.

КНИГОПИС

150

ИВАН РАДОСЛАВОВ

ПРЕДМЕТНА ЛИТЕРАТУРА

Д-р К. Кръстев, Етюди и критуки (*Мих. Георгиев и Веселин. – Веселин като белетрист*) – К. Величков, Български писатели (*Цанко Церковски, А. Страшимиров*). – П. Славейков, *Стихотворения от П. К. Яворов* (Предговор); *Алеко Константинов* (I т. Съчин. на А. Константинов); – Б. Ангелов, *Алеко Константинов* (Мисъл, г. XV, кн. 4); – Д. Димитров, *Т. Г. Влайков; А. Т. Страшимиров; Ив. Ст. Андрейчин* (Ново време, год. 1898–99. – Ив. Радославов, *Алеко Константинов, тенденциозно осветлен* (Хиперион, год. VI); *Малко литература повече социология*. (Хиперион, год. V); *Антон Страшимиров и неговото творчество* (Хиперион, год. X); *За реализма* (Хиперион, г. VIII). Н. Атанасов, *Ц. Церковски, живот и творчество*.

ТЕКСТ

Т. Г. Влайков, *Съчинения*; – А. Страшимиров – *Антология*; – Ц. Церковски, *Съчинения*; Мих. Георгиев, *Съчинения*; Елин Пелин, *Разкази*, 2 т. – Алеко Константинов, *Съчинения*, 3 т., под редакцията на П. Славейков; Г. П. Стаматов, *Съчинения*. П. К. Яворов, *Стихотворения*.

НОВОРОМАНТИЗЪМ

151

БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА 1880–1930

Литературата на Запад и в Русия в края на миналия век. – Характер на българския новоромантизъм. – Борба срещу Вазова.

Литературата на Запад и в Русия в края на миналия век. – В този миг на своето развитие Европа прекарваше един от онези неизбежни етапи в областта на духа, които винаги съпътстват неговото развитие, щом една голяма епоха на творчески разцвет е изживяна и завършена. След френския романтизъм и бляскавата проява на художествената проза на Балзака и Флобера, натурализмът, който беше изравняване на художественото творчество, и беше направил повсеместно своите завоевания, без да способства за създаването на големи ценности, се израждаше в масова епигонска литература. Наистина, във Франция, закрепващото направление на символизма беше оздравителна реакция срещу него, но той беше още твърдо ограничено явление, без онова значение и въздействие, което получи няколко години по-късно, особено с възкресяването на Бодлера. Всякъде другаде, в Германия и в Русия, властваше голямо безвремие. В Русия беше времето на епигоните на романтизма и реализма¹¹⁰, а в Германия цялата литература беше също така наситена с епигонщина, въпреки едрата фигура на Готфрид Келлер. Изобщо, време на кръстопът, на преход, на застой. Никакъв знак не го осенява. Ибсен и Стриндберг вълнуваха с горещите социални проблеми, които поставяха и разрешаваха, а Толстой и Достоев-

ски бяха интересни за западния човек, с новия екзотичен свят, който се разкриваше у тях. В областта на идеите – същото явление. Най-едрото дело е на големия и бляскав ученик на Иполит Тен – Георг Брандес, което е по-скоро равносметка на дотогавашното духовно и литературно европейско развитие, с редки изключения, отколкото жизнено и оплодотворяващо творческо ръководство. В Германия в естетиката властваше схоластиката на нормативната школа, която намери изразител у Фолкелта.

Такава е картината на цялата литература във. На повърхността съвсем плитко, подпочвено, клокочат настроения и търсения на нова истина, на нов идеал, на нови форми, които скоро ще се открият в пълни със свежест извори на вдъхновение и творчество. Нищо е още зад хоризонта, но предчувствието за него е във всички сърца. Но много от тези, които дочаках първите зари на неговата възраждаща се мисъл, бяха изнемогнали и уморени по пътищата на блужденията, бяха вече прахосали даровете на своята натура и малцина големи духове намериха своята сила да поздравят настъпващото утро. Неговите радости и надежди принадлежеха вече на едно ново идваше поколение. Дотогава и на българската литература беше определено да изживее със своя новоромантизъм тази съдба на преходност.

Характер на новоромантизма. – Българският новоромантизъм в линията на нашето духовно-културно и литературно развитие не е никакво отклонение от романтизма на неговия предходник Вазова. Същият възрожденски патос в творчеството, същият дух, същите почти елементи в съдържанието. „Пог Игото“ и „Кървава песен“ са двете страни на един и същ медал. Новоромантизмът се пои от същите източници на вдъхновение, само че у Вазова това бяха

френците, като Юго и Ламартина, а у представителите на новоромантизма – немците: Шилер, Бюргер, Айхендорф и поетът на „късната“ романтика Хайне. Народностният елемент на романтизма от началото на XIX век, общ за всички почти литератури, и у Вазова, и у Славейкова е първият, най-характерният. Може да се твърди, че с новоромантизма у нас се сключва онзи широк кръг на романтизма, като литературно движение, което почва с Раковски и първите възрожденци.

И въпреки това нашият новоромантизъм не е органически и кръвно свързан със своя предходник¹¹¹. Той гори воюва с Вазова, бори се срещу него, безогледно, страстно, отрича го. Борбата за нови форми и нови изисквания направи тези две основно сходни литературни насоки у нас непримирими, приближавайки новоромантизма, по отношение на поезията, до принципа на „изкуство за изкуството“.

Пенчо Славейков изповядва възгледа, че поетът трябва да бъде преди всичко художник. За него формата е толкова важна, колкото и съдържанието. Затова той стилизира настойчиво и упорито, работи над творбите си като майстор с длето при изливането на формите. По това той е парнасист и като такъв е във война с широко размашистия романтизъм на предшествениците.

По-съществена е разликата в разбиранията за целите и задачите на поезията като съдържание и тя е, която подчертава непримиримото противоречие между поколението на Вазова и това на новоромантиците. Догето Вазов и неговата школа следваха заветите на гоосвободителната епоха, Пенчо Славейков изгига по-широк, по-общочовешки културен идеал. Той намира идеите и схващанията на Вазовото направление като овехтели и изживени. Той иска приобщаването на

българина и българското общество към идеалите и проблемите на съвременността, но с разбирания, които надхвърлят границите на тясно националното разбиране за задачите и целите на българското поетично творчество. Вътрешният живот на поета, неговият мир, тревожен от вечни загадки, трябва да съставят също предмет на българското художествено творчество. То трябва да се приобщи към големите въпроси, които възбуждат културния свят другаде и по такъв начин българската литература и българският живот да се *европеизират*¹¹². Българската поезия трябва да се освободи от тесните рамки на обикновения патриотизъм. Тя трябва да заживее с вечното и общочовешкото. Дори ако трябва и действително трябва да живее с нацията, то не във възпяване на изживените вече патриотични идеали, а в проникване в творчеството на народа, във възсъздаване на неговия духовен мир, заключен в неговото колективно творчество¹¹³. В духа на тия разбирания за целите и задачите на поезията Пенчо Славейков дава поемите си от типа на *Cor Cordium*, и „Успокоений“ и цяла редица други изтъкани на канавата на народните поверия, легенди и вярвания.

Другите от направлението, кои повече, кои по-малко съзнателно, вървяха след него. Под неговата сянка стана развитието на българската поезия като един възход напред, давайки възможност на отделните поетически и творчески индивидуалности да се проявят: на гръзко-чувствената и стихийна натура на К. Христов, на демоничната на Яворов и на елегантната, нежно-поетична на П. Ю. Тодоров.

Българският новоромантизъм, като система от възгледи, не е нещо цялостно, поради причини, които изтъкнахме в началото на тази глава, за общото духовно състояние във и които причини са от значение и за нас. Направлението носи един подчертано еkleкти-

чен и мозаичен характер – липсва обединяващ стил. Не се носеше от едно ново самочувствие, беше лишен от едно ново жизнено съдържание и си остана само една реакция на вкуса. На новите търсения и блуждения на българския писател, комуто не се ревноха изпитаните вече пътища на романтизма и настойничеството на радикализма, новоромантизмът поиска да даде насока, да оформи копнежите и по такъв начин да даде нов смисъл и ново съдържание на творческата дейност. Изходна точка за своите разбирания той намери в немската естетика на Ланге и Фолкелта, чиято философия за художествено творчество свеждаше последното до самозадоволяваща се потребност, до изключително търсене на красота. Свободата на изкуството се освещаваеше. Едно такова чисто теоретично отношение към големите въпроси на изкуството и живота не можеше да окаже непосредствено въздействие върху настроенията на времето, толкова повече, че новоромантиците, в плен на едно бивше вътрешно самочувствие, изпитваха най-разнообразни литературни влияния – от руския романтизъм и немската „късна романтика“ до модернизма. И по този начин, скъсвайки с дълбоко заседналата традиция на вазовизма не само в литературния, но изобщо в нашия духовен и културно-обществен живот, от една страна, и воювайки със социалрадикализма на широките кръгове от българската интелигенция на времето, естетизмът си остана едно чисто литературно направление. Колкото чисто литературното му значение е голямо, толкова широко-общественото му е слабо.

Като школа новоромантизмът създаде нещо повече от това, което имаше Вазов, но и неговата школа носи характерните черти на образците и внушенията, под които се беше оформила.

Борба срещу Вазов. – Борбата срещу Вазова

се съсредоточи около сп. „Мисъл“ и се води в продължение на повече от петнадесет години. Тя беше в името на идеите за художествено творчество, което трябваше да бъде в същността си преди всичко изкуство. Дейността на художника не трябва да се смята за някаква служба в нещо, а като сама за себе си задоволяваща се необходимост. Непосредствеността на въжновението се поставяше на заден план от работата на поета като художник. Иван Вазов се упрекваше в непродуктивна изобретателност, сантиментализъм и реторика¹¹⁴. Не му прощаваха и най-големите поетически постижения, като тия в „Епопея на забравените“. Тъкмо за да осъществи тия художествени идеи, Пенчо Славейков написа своята „Кървава песен“, която в отличие от „Под Игото“ трябваше да възсъздаде миналото, да повтори темата, разработвайки я без реторичния патос на Вазова. В увлечението на тази борба Вазов биваше свеждан до положението на третостепенен писател¹¹⁵.

Въпреки своите крайности и увлечения, борбата срещу романтизма на Вазова не остана без последица за литературата, особено за поезията. Борейки се за правото на поезията като самоцел, направлението, ръководено от този принцип, спомогна твърде много за освежаването на българската поезия, внасяйки нови елементи в нейното съдържание и създавайки нов поетически канон. Една заслуга, макар и чисто литературна. Неговото дело трябва да се преценява преди всичко така. По този начин направлението на новоромантизма разчистваше пътя на индивидуализма и символизма, които, обаче, идваха да придадат жизненост на творческата дейност като синтез на живот, съдържание и форма.

I ПОЕЗИЯ

1. Пенчо Славейков. – Поетическо дело. – „Епически песни“ и „Кървава песен“. – Проза. – Литературно-естетични идеи. – Личност и характер.

Пенчо Славейков.¹¹⁷ Неговото име символизира цялото направление на времето. Защото, преди да бъде поет, той, рефлексивна и мислеща натура, беше негов идеолог. Възпитан на немската романтика, към идеите и схващанията на която остана привързан до края, към Гьоте и Шилера и *късната* романтика на Хайне¹¹⁸, той воюва против Вазова, който представляваше у нас френския романтизъм. Той се стремеше съзнателно към прокарването на идеи, които се състояха главно в гледището, че изкуството няма други цели освен своите собствени и, че делото на поета е предимно дело на художник.

Поетичното творчество познава два характерни типа творци: единият, у който делото е неразделно свързано с житейската съдба на твореца, дело, в което личност и творчество се покриват без остатък, и другият тип, у който хармонията между делото и личността липсва или почти липсва. Първото е това, което се казва творчество-съдба. В такива творчески личности няма един момент на въжновение не стиму-

лиран от една непосредна вътрешна повеля – да се освободи духът от натиска на изживявания и тревоги, които са неразделно свързани с предопределения жребий на личността. Цялото творчество до нейния жизнен край е пълно отражение на личността в нейните победи и поражения в живота и идва като завършек на една действително поема-живот. Всеки момент от това творчество е света мъка, е страшно самоизгаряне, прозрение в саможертва в името на нещо. В творчеството съдба няма и излишна литература. Може всичко да не е дадено в свършенство като изкуство, но несъмнено нито една буква няма, която да не гори с кървавия пламък на саморазпятието. Творци, чието творчество е съдба, не са поети възпеватели, не са съзерцателни натури. Това са героични натури. В българското поетично творчество делото на Ботева е творчество съдба.

Пенчо Славейков не е това, макар че ни се явява в светлината на една трагична фигура на фона на българския живот. Той живееше с великите образи на героите на духа и се възземаше към тях. Но сам той не узна никога насладата, която дава удовлетворението на един творчески дух при „най-прокълнатите“ условия – защото мъката му по Идеала никога не бе преодоляна от усилията на твореца: „той не се победи никога, за да се освободи“, както се изразяваше той чрез Гьоте. Този неутолен стремеж към хармоничност и превъплътяване на тази хармоничност в дело – ето трагедията на Пенчо Славейков¹¹⁹. Неговото дело на художник, обаче, има всичките качества на благородното вдъхновение, което го осенява. В това отношение някои от него-

вите неща са наред с най-хубавите, които българската поезия познава.

Пенчо Славейков не е поет на непосредно вдъхновение. За да бъде такъв, липсва му въображението и полетът на фантазията. Той е повече рефлективна натура, отколкото чувстваща. У него вдъхновението е в идеята. Над своите произведения той стои с дланите на скулптура. Той вае. И затова творчеството му носи печата на една системна, постоянна упорита работа. Такъв той не създава произведения на непосредно вдъхновение, които носят със себе си лекотата и силата в същото време на една непосредственост, а такива, които упоритият труд увенчава.¹²⁰ Тази е причината, вън от друга, че направлението, което той представляваше, беше усамотено в разлялото се море на широко-общественото движение, и че той остана тъй отчужден, а влиянието му твърде ограничено. Въпреки големите си качества на художник, ако не беше вдъхновител и изразител на направление, той едва ли би заемал голямото място, което днес има в развитието на българската литература. Тя го познава повече като оригинален дух, отколкото като поет, защото именно като духовна личност той даде отпечатък на времето си.

Поетическо дело. – То е твърде разнообразно, без външно и вътрешно единство. То няма стил. Може би поради най-разнообразните влияния, които то търпя, а може би поради онази особеност, която изтъква у творчески личности повече писателя, отколкото твореца със своя голям или малък, но свой вътрешен духовен цялостен мир. И затова макар да постигна една своя форма и техника, тъкмо пригодна на неговата творческа природа, той се проявява в най-различни форми и художествени средства, почвайки от

най-ранното му творчество до *На острова на блажените*.

Пенчо Славейков е по-скоро дирик, отколкото епик. Има някои неща в лиричния му сборник „Сън за щастие“, които са твърде интимни, пълни с настроеност, но недостатъчни откъм художествен мотив или идея, които биха им дали едно по-трайно значение. Те имат по-скоро литературно значение, отколкото широко творческо-художествено. Сърцето в делото на Пенчо Славейков са неговите „Епически песни“. В тях неговата творческа и поетическа същност намира своето пълно отражение. Там са елементите, които предават на делото му истинската литературно-художествена цена. Това са монументални произведения, които имат свой образ, свой стил. Там са неговите художествени идеи, неговият стих, фраза и думи. Тук той е един от първомайсторите на българската художествена реч. Неговият стих има пълнота, тържественост в ритъма, които му придават сила и оригиналност.

Една е у майка, на братя седмина,
Петкана девойка напета,
и дойдоха нея да искат загорци —
през девет села в десето.

Босилко Радойки, най-личен загорец,
допратил е китени свати:
Петкани невян и озърлица бисер —
а майци ѝ похти с позлати.

Шестима я братя не вричат; далек —
и майка сама не пристава —
най-малък брат Лазар, един само склонен,
потихом ги тъй увещава:

Не връщайте майко; — такъва късмет се
не всякога пада на сгода:
Босилко е личен и ударен момък,
из първи от първа е рода.

Дали му се лесно доброто намира,
доброто и харното име?
За връщане лесно, — но вижте отпосле
сами да не се пишманите.

Далеко било уж, — това да е грижа!
Та ние сме братя седмина,
на ред по веднаж да ѝ идем на гости
и сегем са пъти в година“.

(Чума̀ви)

Чрез тях той остава в поезията, там е неговият поетически канон — който става такъв за всички — му съвременници — за К. Христова, П. К. Яворов и дори за някои дошли по-късно. Там са *Чума̀ви*, *Етър назад се повръща*, *Бойко*, *Ралица*; там неговият стих остава традиция.

Поетическото дело на Пенчо Славейков не е особено голямо; то се съдържа в три тома.

Кървава песен не е неговото най-значително произведение. Желаяйки да даде един епос от голям мащаб, той не може да издържи напрежението през цялото време и дава само отделни бляскаво издържани страници. Дадено във форма вече изживяна, поемата в повечето си места izbива в риторика. Езикът вече не е този, който е в *Епически песни*¹²¹.

Въпреки това, в места на чисто лирични отклонения, някои страници остават класически по патос и възхновение.

С навъсено чело, загърнат в плащ мъглив,
възравя се далеч Балкана горделив;

в хайдушкия си блян унесен и забравен,
подобно воин стар на стража там поставен
над младо войнство в безкрайни далнини
разтурено на стан...

От първи още дни
сърцето ми е той омайвал и унисал;
и днес ме носи пак към него волна мисъл,
далеч от чужди край от чужди брегове...
Не роден ли ме глас отново там зове
и шепне на гуша детински блян чаровен,
на миналите дни във тъмний склеп заровен,
забравен – и за час възбленуван пак сега?
Или по бащин край надвластница тъга
с несгодите в сърце измъчено сдружена.
И в моя горди лик тайнствено вплътена,
възстава – за да ме отново пак замая?...

Замлъкна гордий глас в незнайни далнини:
и само еком глух в надзвездни висини,
като въздишка се болезнено пренесе...
И своя поглед горд Балкана стар унесе
на сенките подир мятежно волен рој –
и в блян пророчески чело наведе той.

(Кървава песен)

Проза. – В прозата Славейков намира едно от
призванията си. Тя е неговата стихия. Неговата сарка-
стична и темпераментна натура намира тук пълен из-
раз. Тонът е нервен, неспокоен; езикът, който той скъ-
пи откъм чистота в лириката си, тук е пълен с гуми,
чието изящество е съмнително, но които изразяват ми-
сълта му най-добре. Строежът на фразата, подборът
на думата, въпреки нейната неизисканост, придават
на стила му една оригиналност,¹²² която е в контраст
с този на романтиците – на Вазова и Величкова, с тях-
ната възвишеност в тона и изящество на езика, особе-

но у последния. В своята проза, следвайки темперамен-
та си, Пенчо Славейков е научил твърде много от един
от своите любими наставници – злъчния и своенравен
Хайнрих Хайне. Но някои от етюдите, рецензиите, бе-
лежките му, които съставят почти половината от ця-
лото негово литературно наследство, са не само образ-
ци на българска проза за съвременността, но се редят
измежду най-добрите, които притежаваме.

„Ето показва се вилата на върха на гругия град. И
стори ми се сега, че това е пътят що е изминала немска-
та култура: улиците, улчките, алеите, кокетните къщи-
ци и старите хамбари, пътят от Гьоте до Нитче, от спо-
койния и ясен Аполон, до тъмния и безумен Дионис. Живо-
тът – витият и бърз Илм – разделя двата хълма, на чи-
то върхове се извишават храмовете на тези два бога, хра-
мовете на техния дух. Влизаме в храма на Диониса, приве-
тен и ясен като тези, които ни посрещнаха в него. Аз не
обичам разговорите в храм и за какво бе дума, вече не пом-
ня. Помня и никога няма да забравя само олтаря в този
храм и възправения в него на висок мрамор образ на Нит-
че, творение на неговия жрец Клингера.

Моят поглед и мисълта ми се впиха в него и аз пре-
живях в душата си трагедията на великия човек, животът
и последните му дни – битие без живот. И стори ми се за
миг, че го виждам сегнал на верандата отвън в своята
гъла бяла греха, безмълвно вгледан в далечния хоризонт,
където вече пагат вечерните сенки и бързат да се слоят
със сянката над града и Гьотевия парк. С плах, боязлив
трепет надниква вечерницата... И, като че ми се чу ня-
кой тихо да плаче, там, дето съм сегнал аз, пред отворе-
ния прозорец. Жрецът и ученикът, неговият най-верен гру-
гар в живота, маестро Петер Гас, дошел да навести бе-
зумния Дионис, тихо и незабелязано влиза, сяда пред пиа-
ното – сенките са вече съвсем гъсти, слени със сянката
на нощта и от глъбината на стаята излизат навън през
отворената врата на верандата звуците, които някога

са погъемали крилата на онзи, който сега там на верандата стои безмълвен в бялата си одежда, слуша и, може би, чува, гледа, а може би, вижда, но на когото боговете са свързали езика, за да не може да ни каже последната истина на своето битие.“

П. Славейков – *Фр. Нитче*

Литературно-естетичните идеи у Пенчо Славейков се оформяват под влиянието на немската съвременна философско-критична мисъл – главно на Фолкелта, който известно време упражняваше в Германия влияние върху литературата и идеите. След Лесинга и Шлегела тази последната в тази област не беше гала нищо значително. И Фолкетовите литературно-философски възгледи, особено в неговата естетика, отговаряха на гомуващото тогава състояние на философската мисъл в Германия, която беше схематична и догматична. При това, разбирайки изкуството като една дейност на духовен аристократизъм, тази естетика отричаше всичко друго, което може да накърни художественото творчество като самоцел. В името на тия възгледи Славейков¹²³ воюва срещу идеите на противния лагер – на реалистите, които в случая имаха макар едно по-чуждо и по-несъответно на природата на духовното творчество разбиране, но затова по-жизнено и убедително. Упоритостта и настойчивостта, с която се бореше Пенчо Славейков, в името на тия разбирания, има за резултат тази добра страна, че защитавайки една позиция, която имаше основание в самата същност на литературното и художественото творчество, издигаше в знаме неговата самостоятелност. Няма съмнение че за утвърждаване на тази истина, той много повече направи с делото си, като поет-художник отколкото с идеите си.

Личност и характер. – Пенчо Славейков е ед-

на от най-изрязаните фигури на нашата духовност и култура. Той е властна, налагаща се, волева и борчески-темпераментна натура. Вярващ до фанатизъм в идеите си, той жигосва като „фасулковица“ всичко, което е отпътък и което не му харесва¹²⁴. Непримирум и увеличава се, той отрича дори и това, което, чувства се, неговият усет му подсказва, че е ценно. Така той отрече Вазова и Ботева, не искайки да види големите достоинства на делото им. Пенчо Славейков има и в голяма мярка развито чувство на общественост, но активната борба не му е стихия, той съзнателно я отрича и се проявява в нея случайно. Сам пленник на своето време с всичките му недостатъци и достоинства, той се бори в името на един по-висш духовен и културен идеал, който би могъл да пресъздаде героя на Алеко Константинов, комуто главно за „Бай Ганя“ той посвещава вдъхновени и пълни с любов страници. Непримирум и тази непримируемост му коства един гроб в доброволно изгнание – неговият върховен протест срещу тежката действителност и духовна ограниченост на времето.

2. П. К. Яворов. – Кирил Христов. – П. Ю. Тодоров.

П. К. Яворов¹²⁵. – Поет с темперамент, надарен с рядка поетическа чувствителност, изключително лирическа, той създава произведения, които му дават едно от първите места между другите български поети.

Основният елемент на творчеството му е елегичен. Едно безпросветно мъчително вътрешно състояние, което се корени в особеността на неговия душевен строй, в обстоятелствата на един не твърде радостен личен живот и на едно духовно кръстопътие, от което напразно търсеше изход.

Яворов е дух съзерцателен и бленуващ – това, което го приближава до П. Ю. Тодорова и отдалечава от Пенчо Славейков. Не волева и не буино поривиста натура – такава, каквато я издава и силуетът му, тъй изрязан в спомена на съвременниците: приведена фигура, трескав и оглъбен в себе си поглед, в който от време на време се чупят светкавици. Дисхармоничен, изпъннен със скептицизъм и пълно безверие, той изгара на жертвата на съмненията и неутолената никога тревога от мъчителните видения на своята болезнено-чувстваща душа. С тези характерни особености на неговия вътрешен мир е наситено най-ценното от творчеството му. Неговите „Хайдушки песни“ са доказателство на неговата волева безпомощност – леко и сърчно написани, изпени песни, на които, обаче, са чужди страстният протест и пламенността които характеризират един революционер¹²⁶. Яворов принадлежи към семейството певци на „мировата скръб“, трагичният край на повечето от които е подчертал безсилието им да я преодолеят.

С най-ценното от своето творчество, Яворов е свързан с направлението на нашата гражданска и социална поезия. И цялата наша представа за него като поет изхожда оттам: поет на свършена техника, на оригинален образ, на възшебство в езика и музика на стиха. Втората част на неговото поетическо дело, тъй тясно свързано с групата на Пенчо Славейков, губи почти всичко, което е тъй характерно за него. Възможвайки се до една поетика чужда на неговото само чувство и душевен строй, той избува в алегория, реторика, в маниер и изкуственост¹²⁷. Само в една малка част от него (*Ще дойдеш ти очакван ген, В часа на синята мъгла, Спят вечните води*) изключителната сила на вдъхновение успява да пробие вледеняващата кора на чуждите за него домашни и далечни модерни влияния. В тях гейзерът на неговото мощно поетическо

вдъхновение сякаш пръска последни вулканични изригвания, за да загасне завинаги.

Ще дойдеш ти, очакван ген,
изгубих аз човешка мощ
в безсъница през дълга нощ.
Ще дойдеш ти, спасител – ген,
разметнал пурпур и лъчи,
към вечността побил очи
зора ще зазориш над мен.

Ще дойдеш ти, очакван ген.
Вампири много сред нощта
без жал ми смукаха кръвта.
Ще дойдеш ти, спасител – ген.
В море от мрак и светлина
внезапно кипнала вълна
ще грабне нежно дух пленен.

Ще дойдеш ти, очакван ген.
Ще дойде с тебе, най-подир,
в безсъница сънуван мир.
Ще дойдеш ти, спасител – ген.
Ще пламне тъмен кръгозор,
ала засенил моя взор
ще бдиш ти царствено над мен.

Ще дойдеш ти, очакван ген.
С вестително протяжен звън,
по-тих от песен и утрен сън,
ще дойдеш ти, спасител – ген.
И в умиление тогаз –
безплътен дух – ще плача аз
самси над своя труп студен...

Ще дойдеш ти, очакван ген!

(Ще дойдеш ти, Безсъници)

След Вазовия стих, отличаващ се с външна хармоничност и този на Славейков, търпеливо обработван, но твърде тежък, Яворовият е една голяма стъпка напред. Не че той е съвършено оригинален и нов, но изхождащ и под влиянието на стиха на Пенчо Славейков, той достигна едно голямо разнообразие в техниката и формата, една вътрешна музикалност и ритъм, каквито дотогава българският стих не притежаваше. И какъвто не притежава вече самият Яворов в по-последните си произведения, когато попадна под пълно влияние на Пенчо-Славейковата късна прозодия.

Чисто лирична натура, Яворов направи несполучливи опити в драмата. Те не допринасят нищо към творческото му дело и са документи само за влиянията, които Стриндберг и особено Пшибишевски упражняваха върху него. Отсъствието на драматичен елемент в творчеството на Яворова не му даде възможност да създаде в тази област трайни дела.

Пенчо Славейков и П. К. Яворов. — П. К. Яворов е поетична индивидуалност, която далеч надминава по чувствителност, дълбина на изживяванията и творческо възплъщение тази на Пенчо Славейков. Яворов носи един мир, цял един свят неизмеримо по-дълбок, в който често пъти през сомнамбулното му творчество се потапяте, за да изгубите чувството, че вратата към него е някаква книга. Въображението е неизмеримо по-широко от това на автора на „Епически песни“; изживяванията — цяла трагедия; плисналите вълни на тревогата в душата му нахлуват неугържимо през всички пори на душата на читателя и магьосно го влекат. Той завладява с тайната на всички големи лирици, чрез песните в които живее и говори една лична съдба.

И все пак, когато поискате да намерите мястото му там, където се прави литературно-исторична пре-

ценка, там вие виждате как тази голяма фигура постепенно изгубва големите си очертания, за да се прибере в тесните рамки на един по-малък портрет. Яворов е по-голям поет, но погледнато литературно-исторически и културно-обществено той е в сянката на Пенчо Славейков.

Този, последният, има всичките данни, за да хвърли в това отношение сянка върху хипнотизиращото влияние на своя по-млад съвременник; всичките качества, за да открие едва глава от българското литературно развитие. Той идва с нещо ново, в името на това ново се бори срещу големите си предшественици. Той иска да има свое и това свое да го наложи на съвременниците, да го завещае на потомството. Той не твори със силата само на своя поетичен нагон; той осмисля трайното влияние на своята творческа дейност, осъзнава пътищата, по които ще следва делото му. Нему не е важно само да каже това, което трябва да намери образ и поетично възплъщение; той създава форми и средства, в които трябва да бъде изпълнено. По такъв начин той се явява откривач на нови пътища, по които следват групите след него. Той има своя поетика и свой художествен канон. По-силно чувстващи и по-поетични натури, тия групи носят доброволно властта на по-малкия в това отношение от тях, но по-силен да изнесе едно дело на освобождение от рутината и шаблона на миналото. Затова смирено го следват и Кирил Христов, и П. К. Яворов, и П. Ю. Тодоров. Силно рефлексивните творчески, макар и по-слаби като поетически индивидуалности, натури, създават движение. Ако са и големи поети — създават епоха.

Силно очертаната сама по себе поетическа индивидуалност, дълбоко врязваща се в сърцето и съзнанието, Яворов като художник няма свои собствени пътища, няма свое художествено верую, няма това, кое-

то имат тъй наречените „откриватели на нови светове“ в поезията и в изкуствата. Народник, какъвто е в първия период на своето творчество или романтик-субективист, какъвто се явява в „Безсъници“, – художествените му средства са тези на неговия учител и предшественик Пенчо Славейков. Стилът, техниката, образните средства са тия на Славейков. И понеже те станаха достояние не само нему, а и на едно цяло поколение и дори на голяма част от това, което дойде по-късно, несъмнено в историята на нашата поезия, той върви след него, макар и първи.

Щеше да бъде другояче, ако откъсвайки се от парнасизма и романтизма на Пенчо Славейков, по дух и по съдържание, оставайки верен на своята природа на поет, той беше намерил другите пътища, новите, за да ни се разкрие. Въпреки необикновената си чувствителност, откъсвайки се от Пенчо Славейков, той остана на кръстопът. Символизмът, към който той се приобщаваше по силата на своята „прокълната“ натура, му остана чужд в изразните си средства. Яворов изби в алегии, сравнения и антитези, напомнящи романтизма на 80-те години, които внесоха прозаизъм в твърде много от работите му. Той не можа да постигне *новото*, чужд на едно друго самочувствие, и ето защо творчеството му от последните години, изразено с тези своеобразни художествени средства, носи чертите на един художествен упадък.

В направиението на новоромантизма първенството принадлежи не нему. То е на Пенчо Славейков.

За такива големи поети, какъвто беше Яворов и това е, може би, една трагедия. А може би и не. Защото за тях нищо не значат всички истории и книги, когато от книгата на човешкото сърце с много от блестящите си творби няма никога да се изличат.

Кирил Христов¹²⁸ е предимно лиричен талант,

отличаващ се с ярка чувствителност. Поезията му е поривиста, темпераментна, гишаща страст, стихийна. Тя намира израз в съответни форми, които имат непринудеността и гъвкавостта на една рядка готова техника в българската поезия. Стихът му е сочен, пластичен; образите – ярки. Оформен литературно, Кирил Христов принадлежи към школата на Вазова, макар в много от работите му да се чувства силно влиянието на езика, стила и формата на Пенчо Славейков. Обаче стихийният протест на поезията му срещу битовата ограниченост и позивът му за нейното преодоляване го приобщават напълно към кръга на новоромантиците.

Тя е предимно любовна лирика, наситено-еротична; не сантиментално-нежна, развихрена, жадуваща и желаеща младост, готова да изпие всички наслаждения, които една пълна чаша на чувствени изживявания ѝ поднася. Поради тази своя особеност тя намери силна отзивчивост върху съвременното му поколение, което се излюпваше из недрата на един бит, сковаващ личността в нейната жажда за по-волен личен живот¹²⁹. Най-значителното е в първите три малки сборници поезия: *Песни и въздишки*, *Трепети*, *Вечерни сенки*.

Потекоха като насъне дните,
пониса се скиталец по света,
че млад бе той: морето и вълните
не можеше да гледа от брега.

Замина той – завинаги замина
по непознати краища и земи –
но врег намери весела дружина,
но врег намери вино и момичи.

Минуваха години, след години...
То беше сън, то беше дивен сън...

И той живя – и без да си почине,
без да скъпи ни младост, ни огън.

И пак не свари да си отживее,
защото драг му още бе света,
кога сети десница че слабее,
кога го изненада старостта.

И дойде ден... Зачуден той се взира:
Какъв е оня непознати бряг? –
А кораба лети натам, зазира,
оставя старци и потегля пак.

Тогаз едва събуди ме моряка,
тогаз едва се стареца свести...
Но своите младини той не оплака!
Но клетва му сърцето не смути!

(Скитник)

От поезиите му тия, които ще останат, могат да се отбележат: *Жени и вино*, *Скитник*, *Адриатика*, *Вихрушка*, *Есенен мотив*, няколко от неговите *Морски сонети*, някои епични песни, между които *Русалка*, *Беганци*, *Раздяла*, *Ослепеният истукан* и патетичният славослов *Българска реч*.

Кирил Христов търпи влияния чужди, между които особено силно това на някои италиански поети. От нашите – предимно това на Пенчо Славейков, особено ясно в неговите балади, които силно наумяват в стиха, формата и средствата на първия, което още повече личи в по-късните му работи, като в лирико-епичната му Чага на Балкана, важна в това отношение, че дава още по-подчертано декаданса в езика, в строежа на фразата, в изкуствения, тъй да кажем, конструктивизъм, в клеците на които издъхва всякакво поетическо настроение и чувствителност. На-

мирайки сродство с някои от големите чужди поети, Кирил Христов ни е дал ред преводи из техни произведения в един сборник *Приближени хоризонти*, от които *Бородино* на Лермонтова и *Орисия* от Ада Негри остават най-добри.

П. Ю. Тодоров¹³⁰ – противоположност на Кирил Христов. Мечтателна и съзерцателна природа, която дава дълбок отпечатък на творчеството му. Въпреки че то е изразено в проза – в иглици, в разкази и грами, то е повече дело на лиричен поет, отколкото на граматично изживяваща натура. Това са по-скоро лирични, пълни с настроения, произведения, отколкото въплъщаваща белетристика. Затова, там където, както в иглиците си, той бе пожелал да бъде това, в което остава, несравнено е по-верен на себе си, отколкото в грамите си. За да бъдат такива, на тези, последните, липсва жизненост на образите и сценичност. Фигурите са бледи, неизживени творчески, поставени в известни отношения по силата на едно комбинативно въображение.

Поезията на П. Ю. Тодоров е една носталгия по миналото, върху живота, който си отива и който завинаги е изживян. У него изобилстват хубави страници на подобни настроения.

„Нека в тръне и буренак заглъхне великата слава на Исляма! По Бейлер Бегови чардаци отдавна бухат бухали, също Маркови кули зият тъмни обори, години наред из които са цвилели хранени коне... Глен с жабуняк ще покрият мраморни хаузи, там де довчера трепетно пристъпваха правоверни за намаз. Мъртвица ще лъхне из прозорци и врати, като из куфиите на оголен костник. И няма вече от минарето в ранни зори муезин да призовава Божи благослов над техните огнища, когато вечер оракчи на тумби ще бързат към бегови конаци, де правият мусюлманин всекому е приготвил отмерен хак. Кой знае дали в незнаен

час нявга заблуден овчарски пес ще пробуй сред самотата, едни пушинаци да отвърнат на гласа му, па и самия него страх да иземе!... Само потокът ще търси, може би своя път из съципните и тихом ще тънаника песента си – що берекет и слава са затиснали под себе тия камънаци, що весели веселби са глъхнали из запустели конаци, де ката вечер знатен в три нахи бей е кеф правил, седем бели гяурки са му прислужвали, а унесен ашик редил слава и благословия за бегови род роднини, които чет нямат в този свят, за нивя и имот, дето с кон се не обхождат тъдява... Стара песен на добротест, на безгрижие и воля! Кой ще слуша твоя напев – ту спретнат поривен, като речта на добър юнак, ту плах и спомаен, като шепота на дваме влюбени! – Ще гоиде ли в зори гиздавица млада да развие яшмак, бяло лице слънце не видяло – със сълза вода да разкрави, или вечер ще присегне на злачен бряг побелял мусюлюманин и унесен в нея ще погладу брада и ще припомни времената, кога един е бил Аллах на небето и Падишаха на земята...

Аллах, Аллах, на сън ли обърна всичко туй! Нима гяурци днес ще редят и пререждат славното царство на Падишаха, дето всеки от памти века мястото си знаеше и думата на мусюлманина бе закон за неверните! Какъв тежък грях изплащат че от господари ги остави роби на чужди! Далеч от бащинската защита на Падишаха, те трябва да уловят ралото, с пот на чело да изкарват хляб за децата си. Тежко, тежко на мусюлманина и на децата му, които ще превият врат под ярема на неверника!

(Сенки)

Когато пожела да бъде *moderne*, намирайки се под влиянието на Ибсена и Хауптмана, той прави усилия да превърне в символи фигурите на своите изображения – вечни символи, които въпреки преходността на средата и условията да минат техните граници. В това отношение той има постижения в своите *Идили*, но в грамите си, по липсата на оная възпътителна сила, която прави от един образ жив тип и вечен

символ, идеята у П. Ю. Тодорова остава една отвлечена идея.

Търсейки средствата, за да изрази своята творческа същност, П. Ю. Тодоров ги намира в употребата на един пеещ език, който прави от „Идилиите“ му стихотворения в измерена реч. Има някаква изкуственост в него. Но този маниер се оказва твърде интересен, и той упражни не малко влияние върху художественото творчество изобщо на времето. П. Ю. Тодоров е един от тия, които, следвайки заветите на „Мисъл“, разработва езика, обогатявайки речника, обаче, в тази насока той отива до крайности, които предават на работите му характер на една регионална литература.

Него следва Иван Кирилов¹³¹. – *Дъбенски легенди*, *Гергьовденска приказка*, са поетично изживени неща, – на някои страници по-силно гори отколкото у П. Ю. Тодоров, у когото се чувства повече принуденост и изкуственост. Иван Кирилов има една доста широка и разнообразна литературна дейност, върху която са влияли най-различни писатели. Написал е и няколко пуси (*Чучулига*, *Маяци* и др.) главно под въздействието на Ибсена, но без особен успех. Защото драматичният елемент у него се поглъща от лиричния. На същата причина се дължи и слабостта на неговата битова белетристика.

II КРИТИКА

Д-р К. Кръстев. — Значение и литературно дело. — Епигонна критика.

Д-р К. Кръстев. — До него, след Нешо Бончева критическа мисъл у нас е твърде слаба, макар и често пъти да се проявява с твърде ценни качества у някои от нейните представители. Само у г-р К. Кръстева тя се явява като самостоятелна, съществуваща сама за себе си творческа и духовна област, на която заслужава да се посвети едно призвание. Дотогава литературната критика беше случайна, било в съзнателно преследване на задачи и цели, било изхождайки от непосредно отношение към литературните факти. С работите на г-р К. Кръстев литературната критика се опитва да бъде една обособена литературна дейност, да има основни положения, да изхожда от тях, да осветлява фактите и да сочи пътища на развитие.

Погледнато в перспективата на зграчващото се минало, извършеното от Кръстева може справедливо да носи името дело. Защото то разкрива толкова положителни качества, че те с право му определят едно значително място в историята на българската литература, а в областта, в която той работи — почти единствена до днес.

К. Кръстев несъмнено имаше данни за призванието, на което той посвети силите и годините си. Той притежаваше вкус и усет, които му даваха възможност да се приобщи към света на изкуството; при това и култура, и знания, които му спомагаха да се ориентира в литературно-художествените екскурзии; и най-после, будна и жива мисъл, която намира съответните и необходими средства, за да се изрази ясно и недвусмислено. А това са качества на една даровита натура, която само така можеше да извърши това, за което българската литературна мисъл на неговото време беше в очакване. Дотогава литературната критика, изгубила толкова много с ранната смърт на един от талантливите ѝ претечи като Бончева, не беше нищо друго освен едно случайно занятие. Тя не беше без талант застъпвана и от А. Каравелова, и от стария Славейков — по-рано и особено от Вазова и Величкова — по-късно в някои от прекрасните етюди на последните; ала вън от това, че литературно-художествените въпроси у първите двама бяха поставени твърде случайно, литературната критика нямаше още за цел едно постоянно въздействие върху публиката за развитие на нейните идеи и вкусове. Това съзнание имаше К. Кръстев и с това именно съзнание той преследваше задачата си, която, макар и невинаги успешно решавана от него, е един опит, който има твърде голямо значение от културно-исторично гледище.

Благодарение на него и Пенчо Славейков, и Ст. Михайловски, и Алеко Константинов, Мих. Георгиев, Кирил Христов бяха направени близки и разбрани като художници-творци за една публика почти без трайни литературни интереси и

твърде примитивен вкус.¹³² Във всичките му работи за тях има елементи на трайна критична литературна ценност, които могат да влязат органически в едно по-цяло и закръглено изследване на литературно-художественото творчество за епохата. Може да се рече, че голяма част от казаното и установено за този период от дейността му остава дори до наши дни и ще пребъде. С това се потвърждава една мисъл, че всяко художествено творчество бива правилно преценено през времето на появата си, с малки изключения и че поколенията след това твърде малко могат да допринесат в това отношение. Най-голяма е била трагедията на ония творци, които е трябвало да чакат години, ако не векове, след изчезването им, за да бъдат изкопавани и преоценявани като археологични находки. Защото то предполага една голяма конгениалност на другото поколение, със забравеното творческо дело, сродство неизмеримо по-голямо, отколкото обикновено се разбира, защото другояче бие сърцето на новото поколение, друга е психиката и самочувствието му, други са понятията му за нещата. Имената, които изброихме по-горе, особено на някои от тях, остават и до днес и ще останат едни от най-егрите в българската литература. И по тия образи, дадени от К. Кръстева, с известен ретуш, разбира се, който времето налага да се направи.

Трябва веднага да подчертаем, че делото му носи тия щастливи качества дотогава, до когато този, който го вършеше, не беше се отдал на увлечения, предубеждения и предвзети чисто субективни схващания, които характеризират идейната му безпътица в последните години; —

до когато не излизаше от кръга на своите творчески възможности; дотогава, докато пишеше своите „Етюди и критики“ и „Литературни и философски студии“. Там има не един образец на проникновено, изживяно схващане на нещата.

Ето защо делото му, излязло вън от тези възможности, няма онова значение и онази цена, които биха могли да му се припишат, когато гледаме предубедено и некритично на него. То е твърде значително, но не епохално. То остава дело на един претеча, което времето ограничава и затвърдява само към един момент на дадено литературно развитие. То не остава, въпреки толкова положителни качества, съдържащи се в него, като отправна точка за по-сетнешното развитие на българската литература. От него не изхождат линии, които могат да ни свържат с нашето литературно и духовно минало, нито към новите възможности, които бъдещето несъмнено откриваше. Неговото дело стои усамотено чуждо на времето след него, защото покрай временния елемент, който то съдържа, за да бъде жизнено-исторически, нему липсва вечният елемент на една критична мисъл — широк поглед. Нему липсват идеи. А литературната критика е преди всичко царство на идеите.

У Кръстева преобладава критика-резоньон, за сметка на критика-мислител. Дотам дори, че последният се не чувства. Органически недостатък, който е в голяма степен причина за краткотрайността на влиянието му.

Нека приемем тази литературна съгба и като една лична трагедия. Защото тя се дължи толкова на външни причини, колкото на чисто субективни. Времето, в което се беше формира-

ла неговата писателска индивидуалност и през което протече почти цялата му дейност, бе едно безцветно, безжизнено, нетворческо време, което се отразява особено в областта на мисълта и идеите. На този, който е призван да ръководи едно творческо време, му е нужен въздух, наситен с дух и желания, които да подхранват чувството и да будят мисълта, без да бъде тази, последната, смущавана от зловещия призрак на скептицизма и безверието. Той трябва да се е сраснал с един идеал, който органически съчетава неговите естествени тежнения с образа за красотата, който си е създал. Той трябва да има самочувството на цялостна и хармонична натура, чиито заблуждения и грешки дори стократно се изкупват с истините, що неговият проникновен и вярващ дух е открил, за да може да даде един мир от идеи, който остава сам за себе си паметник на творчество, какъвто е предметът на неговото високо и пламенно вдъхновение. Един паметник който можете да съзерцавате и да се възхищавате, не само от свършенството на изкуството, което го е сътворило, но и от живота, който се излъчва от него.

Осемдесетте години на миналия век са едни от най-малокръвните в духовния живот на европейското развитие. В областта на мисълта епигоните на Тена продължаваха да рационализират идеите ни за нещата – посредствено и повърхно. Нови богове нямаше, нова вяра липсваше, нов идеал едва зрееше. Само Ибсен и Толстой от време на време хвърляха сноп светли лъчи, за да усилят още повече с угасването си зрача на настъпилния упадък. Закърмено в тази духовна анемия делото на г-р К. Кръстев не можеше да пул-

сира с оная кръв, която твори вечни дела. Той блуждае в наследената мъдрост на големите критични духове, вземайки по вкус и случайно всичко, каквото му хареса и се изработва като типичен еkleктик. Той му следва Белински, му се ентусиазира от Лесинга, му се позовава на Тен, му е в плен на Фолкелт. Тази липса на цялостно отношение към литературния живот, към неговите прояви и факти, не му дава възможност, да ги прецени правилно от гледището на литературно-историчното им значение¹³³. Той не можа да ни остави в това отношение една таблица на литературни ценности. И там, където се опита, опитът му излезе несполучлив. Такава е позицията му срещу Вазовото дело, което той поцени, не само като един момент на литературно и художествено развитие, но като дело творческо и художествено, макар да чувстваше с критичния усет, който имаше, че една дори страшица от „Епопея на забравените“ може да хвърли тежка сянка върху цяла една книга на Пенча Славейков, каквато беше „На острова на блажените“¹³⁴. Той не призна и българския реализъм, отрече възхождащия символизъм. Ето защо, когато напусна едничкото възможно за него отношение към литературните факти, – да ги тълкува и преценява, – когато поиска да бъде идеолог и философски тълкувател, пленник на сухата, догматична и нормативна немска естетика, той престана да влияе живо и да ръководи.

Литературните разбирания на Кръстева са преци всичко чисто естетични. Поезията е самоцел.

„В епохи, като тази, която ние преживяваме, това е един анахронизъм, но поетът не трябва да бъде само ве-

рен ек на своето време, а и водач на душите в нови светове. И ако за първото пробуждане на духовете за обществен и литературен живот са нужни поети, които отразяват интересите и ламтежите на своето време – за висшия подем на народния дух в изкуството и науката са нужни художници, отрешени от интересите и нуждите на своето време; художници, за които няма друг култ и няма друг храм освен храма на Изкуството. Пенчо Славейков е от тези художници и главната негова заслуга ще бъде да обнови живота чрез възплъщението на чистото изкуство.“

Д-р Кръстев (*Пенчо Славейков*, Литературни и философски студии)

Но, тъкмо за това, увличайки се, той се старееше да утвърди това разбиране, вземайки всички идеи, които му трябваха. Ето защо литературно-критичната му дейност, въпреки доктрината, всъщност си остава еkleктична – сякаш за да подчертае своята органическа връзка с новоромантизма в поезията, който също така беше едно еkleктично литературно направление.

Следвайки все същите схващания в литературната критика, като естетично-литературно изследване при разглеждане художествените произведения, но опитвайки се да осмислят по-широко отношението си към тях са, покрай няколкото групи, още: *А. Гечев*¹³⁵ и *Б. Ангелов*¹³⁶. Първият със своите искрено и непосредствено написани бележки, прави усилия да разшири кръга на зрение върху литературните факти, което го прави интересен, а вторият се ограничава, в някои неща доста сполучливо, да направи преценка на делото на някои свои съвременници, главно на представителите на направлението на новоромантизма. Тази критика допринесе доста за уясняване някои страни на нашето литературно-художествено творчество,

но остана, обаче, чужда на големите въпроси на нашето литературно развитие.

Епигонна критика. – Линията на тази критика продължи в следващото десетилетие при същото отрицателно почти отношение към Вазова и реализма на 90-те години и непримиримо към движението на символизма и индивидуализма¹³⁷, въпреки промяната, която в това отношение беше се извършила във възгледите на нейния предходник и наставник. С течение на времето тези разбирания се изправят свършено от съдържание и се изразяват в една схоластична и безцелна литература. Въздействието на тази критика върху публиката, поради липса на ръководни идеи и неясно, колебливо и погрешно изразявани мнения и поради преднамерена едностранчивост е почти незабелязано. Догето г-р К. Кръстев и П. Славейков изпитваха предимно влиянието на немската нормативна естетична критика, епигоните им си служат с импресионистичния похват, без обаче да имат усета, културата на вкуса и сочността на стила, които качества само правят интересна този род критика. В развоя на българската литература тия дълги години представят една опасна реакция срещу всички здрави духовни и литературни традиции, обезценявайки всички големи духовни и културно-обществени достойнства, отричайки ги или подценявайки ги. Реакция, толкова опасна, защото по едно своеобразно схващане задачите на академическата наука, тя се ръководеше и насочваше от университетската категра.

КНИГОПИС

ПРЕДМЕТНА ЛИТЕРАТУРА

Д-р К. Кръстев, Литературни и философски студии (*Пенчо Славейков*); – Б. Ангелов, *Пенчо Славейков* (Мисъл, г. XV, кн. 5); – Ал. Тодоров-Балан, *Пенчо Славейков* (Летопис на Българската академия на науките, 1912–1913); – В. Мирюлюбов, *П. П. Славейков* и гр.; – Н. Филипов, *Литературното дело на д-р К. Кръстев* (Слънце, год. II, 1920, кн. 2 и 3); – д-р К. Кръстев, *Пею К. Яворов – Христо Ботев – Пенчо Славейков*; – В. Мирюлюбов, *Певец на воля и на младост* (Млади и стари) – Б. Ангелов, *Идилиите на П. Ю. Тодоров* (Демокр. преглед г. VII, кн. 5); – П. П. Славейков, *Бянове на модерен поет* (Съчинения, т. VI); – Ив. Кирилов, *За П. Ю. Тодоров*, спомену (Родна мисъл, 1924, кн. II); – Ив. Радославов, *Кирил Христов и неговата „Антология“* (Хиперион, г. I); *Една антология на българската поезия* (Хиперион, г. VI); *Страничка от литературна история* (Хиперион, г. VIII); *Пенчо Славейков и П. К. Яворов* (Хиперион, г. VII); Б. Савов, *Смъртта на П. К. Яворов* (Хиперион, г. III).

ТЕКСТ

Пенчо Славейков, *Съчинения*, под редакцията на Боян Пенеф; – П. К. Яворов, *Съчинения*; – П. Ю. Тодоров, *Идили*; *Драми*. – К. Христов, *Антология*.

СИМВОЛИЗЪМ

НОВО САМОЧУВСТВО И НОВ СВЕТОГЛЕД

Обществен и културен момент. – Залезът на едно поколение. – От Карл Маркс към Фридрих Ницше. – Индивидуализъм.

Обществен и културен момент. – Въпреки знаменията за големите и грядущи събития, които зреяха в дълбините на българския гържавен и национален живот, последният като че се канализираше в удобното легло на сравнително затишие и мир. Илинденското въстание на 1903 година, завършило епично в борбите и кръвите си, отминаваше в историята, отнесе със себе си и отсрочило за по-късно съдбовното, десетки години подготвяно, стълкновение на Империята с полунезависимия ѝ, но със самочувство на израсъл да се разпорежда с участието си малък народ. До началото на този исторически предопределен дълбокогледен време, което на своя безцветен фон не рисува нищо значително и ярко. Всичко върви към изравняване, и целият обществен живот е гладка и спокойна повърхност, която навдигащите се стихии и бури скоро щяха да раздвижат и развихрят в най-големите и неизпитани дълбини.

Всичко се движи под знака на официален курс, системно, методично и неуклонно следван от горе. Бяха произнесени вече гръзките и паметни думи: „Дробът на България съм аз; тя диша чрез мене.“ Кое не беше парадокс, а истина, отговаряща на един факт и на една действителност. С ловкост в похватите и прозорливост към средата и хората ѝ, авторът на тия думи

беше успял да наложи своя авторитет и да получи положение, което наподобяваше, въпреки спазването на всичките форми, неотговорни и изключителни монархии. Тъй като мнозинството от тия, които бяха се проявили в непримирима борба в миналото срещу въжоряването на този режим, бяха отстъпили от нея, отивайки на верноподанна служба на същия този режим, то на поколението, което следваше непосредно до тях и не можеше да не види паденията, не оставаше нищо друго освен да следва линията на най-малката съпротива. Защото никакви морални задръжки, каквито се изработват в епохите на големи обществени борби, за него не съществуваха и, следователно, не бяха задължителни. Въздухът се насищаше с посредственост и безхарактерност и се явяваше по такъв начин годен за гишане от грамадното мнозинство ръководна интелигенция. Тя беше забравила заветите и идеалите на предшествениците си и се надпреварваше да се приюти в скутите на все повече и повече загълбаващия режим на личната воля. Приспособлението ставаше египетски девиз на цялото това мелодраматично време. Политическите партии, някога две, играли роля в изграждане на младата държава, се разпадаха и превръщаха в котерии. Пресата изгубваше моралната и идейната подплата на делото си и се превръщаше в булеварден или чисто партийен лист. Народните събрания играеха на мнозинства и малцинства, без това да има каквото и да било непосредно отношение към отговорностите, които народ и история им налагаха. Чисто егоистичният интерес, заменил каквито и да било морални импулси, води неугържимо към катастрофите, които ще дойдат с неумолима неизбежност. На това приспособление не са чужди, въпреки видимостта, леви обществени организации, които представители на улицата и в Народното събра-

ние, изповядвайки революционни идеи в нюансирана фраза, не могат да бъдат автори на нито едно каквото и да било най-малко революционно дело. Това е едната страна на барикадата на големия двубой в българския живот, от другата страна на която се издига глухият още ропот на все повече и повече растящото негодуване на широкото народно стопанско безправие и разорение. Страната по такъв начин се дели на две, пропадта между които все повече и повече се загълбочава, за да стане един ден естествено незапълнима. В такива случаи животът намира разрешение на проблемите във формулата или-или.

Това е несъмнен и очевиден декаданс. Защото, както в истинното духовно творчество, формата, в която претендира да се облича едно произведение, трябва да бъде съответна на самочувството, което я е продукувало, иначе то не е нищо друго, в най-добрия случай, освен бляскаво изгословие, — тъй и в творчеството на действителния живот, външните форми трябва да съответстват на реално съдържание. В случая целият блясък на епохата имаше всичкото подобие на поема в декадантски вкус, където звучността на римата, играта на думите и бляскавата обработка на стиха не могат да изкупят вътрешната, лъжата от нея пустота. Българският живот беше кух откъм действително творчество на духа и си правеше илюзия, че може да бъде заменен с формата и декорацията.

Към подобни измами историята е била винаги неумолима. И тук, при един малък, изстрадал и неизграден народ, не подчертал се още с нищо изключително в съзнанието на света, тя нямаше защо да бъде по-грознее. И тя се изпълни, толкова по-безпощадно, колкото по-голяма беше самоизмамата.

Залезът на едно поколение. — На фона на

този обществен упадък се извършва и моралното разложение на българския интелегент от 90-те години.

Първите години на днешното столетие носят за него първата слана. Контрастът между принципа и действителността е твърде рязък, за да бъде заличен от едно наистина живо, ала твърде малко жизнено дело, като несъобразно с нея. Настъпва това, което в културно-историческото развитие може да се характеризира като психична умора. Идеалите са далеч да бъдат осъществени, а личните жертви носят целия резултат на разочарованието и вътрешния смут. Поколението се изпълва с духа на съмнението и колебанието, които характеризират всяко подобно състояние.

Безверието и песимизмът нахлуват през широко отворени врати в душата на интелегента. Не негова ли е изповедта в следните редове на Кирил Христова:

О, бягайте, идете там –
при вашите идеали вий идете...
А мене ме на мира оставете
да пожиея, както аз си знам.

С по-малка самоувереност в отричане на миналото, но с чувството на по-задълбочена самокритика Балашев на Ант. Страшимиров в *На кръстопът* говори от името на цялото поколение:

„Ние сме пълни със сила, упорит народ сме, но тъкмо сега сякаш сме на кръстопът: едни се разбиват, други гредят, а аз от две години тълча все на едно място... Път няма, сякаш път няма.“

А като финален, звучащ с дълбок трагизъм акорд се слага Яворовата строфа, верявайки я на майка си:

Кажу, от тъмно зло гнетими.
На що възлагахте тогаз
надежди глупави, кажу ми,
Бих вярвал в глупости и аз.

За гошлото го исторически кръстопът поколение, това значи сливане и изчезване. По тази логика образът на интелегента от 90-те години започва да бледнее. Той почва да се разтваря и разтапя в атмосферата на новите слагащи се духовни и културни условия. И то по разните пътища, които животът предлага. Една свършено малка част от поколението се поглъща от незначителното работническо движение, и то по-скоро като приспособило се чиновничество в икономическите му предприятия; друга – по-голяма – изпълва редовете на все повече и повече увеличаващата се бюрократическа гържавна армия; третата – по-отзивчива и непримирима изживява трагедията си във вихрите на македонските въстания.

Разнебитеният нравствено и идейно обезверен народник идваше да подчертае още по-силно онзи духовен упадък, който характеризира надвечерието на новия прелом в общественото самочувство¹³⁸.

От Карл Маркс до Фридрих Ницше. – Индивидуализмът, който имаше да се бори главно с идеите на радикално-общественото движение у нас, което беше силно с традициите и влиянието си, идваше да развенчае всички кумири, които бяха такива на предшествениците му. Той отрече идеалите и нравствените цели, които искаха жертва в името на отвлечени идеи. Той отрече метафизиката и схоластиката в областта на мисълта и вместо, тъй да се каже, идейната – изтъкна живата, цялостната човешка личност.

За индивидуализма идеали въвн от самоусъвършенстването на личността не трябва да има. Чрез нашето творещо самочувство, отразило се в богата и многостранна духовна дейност, се твори самият живот. Трябва да престанат всички гонения за хоризонти, които не са били нищо друго досега, освен миражи, които

са отклонявали по този начин достигането на идеала по пътя на себепознаването и личната саможертва. Делото на живота е дело на всяка отделна личност; в нейната трагична съдба е съдбата на самия живот. Трябват преди всичко творчески дела; само те са които имат цена и които трябва да бъдат крайната цел, трябва да се стремим. Метафизиката трябва да бъде веднъж завинаги изгонена от областта на нашата мисъл и духовна дейност. А художественото творчество е където като във фокус се пресичат всички наши идеи, настроения, разбирания и чрез което се достига идеалът на нашата жажда за пълен богат, многостранен живот – в художественото творчество, защото никъде другаде личността, а чрез нея и човечеството, не постигат най-пълните резултати на своя интензивен вътрешен живот освен у него¹³⁹. Ницше като символ на един такъв идеал, беше едно негово осъществяване, негово въплъщение. Чрез сънищата и виденията на своя изпитващ дух на поет и художник, съвременният човек трябва да мине, за да се догони царството на действителния и мечтан от него свръхчовек. Философията е невелика от художественото творчество; техният синтез ни дава ключа на всички задачи, които времето и животът слагат пред съвременния човек и изобщо пред човека¹⁴⁰.

Това са в общи черти настроенията и идеите, които характеризират движението, що се явява като творческо-индивидуалистична реакция на господстващото дотогава утилитарно направление. Изгубвайки постепенно своето широко обществено влияние радикализмът отстъпва пред все повече и повече закрепващото течение на опреснената философска мисъл у нас, изразена в страстно-въдъхновените статии на идеолозите и подкрепено с фактите на едно малко още,

но богато със заложби литературно-художествено творчество. Широкото влияние на радикализма заглътва все повече и повече на страниците на преобразилите се от широки обществени и идейни трибуни списания в теснопартийни. Индивидуализмът, измествайки радикализма на 90-те години, се явява по такъв начин като негов правонаследник, като движение широко умствено и културно-обществено.

Индивидуалистът. – Реалистът култивира в себе силно развито социално чувство. На него той подчинява личността, отказвайки ѝ правото на самоцел и издигайки безразделното владичество на разума. Той държи за своята невеликост от общото и слиза дори съзнателно до равнището му, с риск да се обезличи; той дори избягва всичко, което би открило разлика между него и средата му. Той е колективист, невелика съставна част на цялото. Новият тип е тип индивидуалистичен. Неговият поглед е обърнат навътре. Той гори и скъпи себе си. Неговата вяра и неговото убеждение са в неговото самочувство. Той търси и подчертава разликата със средата и страстно се стреми да надскочи нивото. Той няма социални идеи, не ги признава, отрича ги. Реалистът на 90-те години беше готов на жертва за идеалите на живота: индивидуалистът – за съхранение на своята духовност и същност. И двамата са еднакво неегоисти. Индивидуалистът не вярва не само в колективитета, изобщо не вярва в каквато и да било общност, но той се дели и от тия, които вярват с него. Той иска да бъде подчертан и неприличащ на тях. Неговият предходник е романтик-реалист. Индивидуалистът е романтик без остатък¹⁴¹. Идеалите на обществената справедливост у него се заменят с идеала за съвършената личност. Той изпълва помислите му, дава съдържание на духа му, окриля вярата му. Но въпреки това той играе една първосте-

пенна обществена роля като протестант срещу все по-дълбокото морално разложение в нашата общественост, борейки се неотслабно срещу реакционните наскоки в духовния и литературния живот, които използваша политическите обстоятелства, за да прокарват схващания свършено безжизнени, нямащи нищо общо нито с повелителните духовни нужди на времето и дори отричащи традицията в нейните големи национално духовни достояния. Такъв, той е изгорил всички кораби за връщане, самоуверен, дълбоко убеден, че времето, което идва, му принадлежи.

II ПРЕХОД

1. Нови търсения. — С. Радев и книгата му: „Д-р К. Кръстев като литературен критик“

Изникнал и установил се като чисто литературно направление, но усамотен и без особено обществено по-широко влияние срещу наложилото се значение на Вазова, новоромантизмът на свой ред трябваше да изпита преходността. Не беше вече въпрос за борба срещу схващания и разбирания, които се движеха в една друга област на идеите, отколкото на тази в чисто литературно-художествените — не за борбата между направлението около „Мисъл“ и водачите на интелегенцията от народническия и радикален лагер. Но за неизбежната реакция, която трябваше да се появи, като резултат на новото самочувствие, в силата на едно ново художествено творчество, в името на нов не само литературен, но духовен и културен идеал.

Още А. Страшимиров в 1898 г., разделен от групата около „Мисъл“ по-скоро от идейни, отколкото от чисто литературни побуди, води една полемика, която повече го приближава до позициите на радикалите около „Ново време“, отколкото да бъде една чисто литературна позиция. Той твърде много принадлежеше към своето минало, за да може да заеме едно становище, което би могло с успех да се противопостави на литературно-художествените схващания в кръга около

„Мисъл“. Не можеше да се иска и нещо подобно, завършено, системно, защото новото, което се забелязваше вече, не беше се още достатъчно проявило и затвърдило¹⁴². Едва няколко години по-късно, пръвейки усилие да оформи едно отношение по-обосновано, А. Страшимиров долавя причините на творческото и идейното безсилие у противниците си¹⁴³ и макар за един момент приравнява позицията си с тази на младите, които го бяха вече изпреварили в неговите схващания на страниците на списания, издавани от самия него.¹⁴⁴

Реакцията срещу новоромантизма назряваше в настроенията и мисълта. Но, преди да бъде оформена и осъществена в *ново*, трябваше да се посочи на отживялостта на направлението. Трябваше да се посочат недостатъците, които делото на г-р К. Кръстев притежаваше, за да изbledнее в съзнанието на обществото образът на тогова, който самоуверено беше някога заявил, че държи „жезъла“ на българската литературна критика. Тази задача си постави един автор, който случайно, но с талант, работи, макар и не дълго в литературната критика.

С. Радев¹⁴⁵ и неговата книга „Д-р К. Кръстев като литературен критик“. – Импресионистичната критика у нас остава с няколко работи на С. Радев. Той има силата за това: въображение, вкус към красота, рядка впечатлителност заедно с качества на рядък стилст. Неговата критика е един осъзнат метод.

„Критиката е един литературен, някой би казал, поетически род, което ще каже, че тя отразява във висша степен артистичния темперамент, субективните настроения на критика и често пъти мимоетните прищевки на една фантазия, която лети между художествените произведения като пчела между цветята¹⁴⁶“.

Неговите есета за няколко български писатели съдържат почти всичко, което характеризира похватта му на критик. Те са проникновено и с усет написани неща, където литературното разглеждане на писателя почти винаги се превръща в портрет, гледан сякаш през увеличително стъкло, но винаги верен.

„Освен образната си и енергична реч, разказите на Стаматова имат и друго едно качество: иронията. Там иронията не е от много фино естество. Тя не се явява като у западните писатели в бегли едва усетими илюзии. Тя е напротив, силно подчертана, надъхана със злост, ядовита и на места брутална. Тя се изразява в сурови, книжни фрази, които миришат на гум, коняк и тютюн. Те носят, сякаш лютия звук на Стаматовата жива реч: блестяща, парадоксална, разхайтена, гръзко-песимистична, като у някой хъш, който е прочел Шопенхауера, и страстна като у някой библейски пророк, който би приказвал в някоя бирария, играейки на покер.“

С. Радев (Г. П. Стаматов)

Беше изминало доста време, за да могат да се видят достоинства и недостатъците на един критик, какъвто беше г-р Кръстев. Особено в последните години, когато, за да даде едно философско и трайно основание на своите литературни разбирания, той се увлече в метафизиката на немската нормативна естетика и съзнателно заглуши живия източник на своето призвание каквото все пак притежаваше. С. Радев без да споделя определени литературно-художествени схващания, издавайки се, ако е за метод, привърженик на импресионистичния род в литературната критика, взимаше за прицелна точка духовния образ на Кръстева. Той се стараяше да почертае малката му ерудиция по отношение на въпросите из литерату-

рата, на която г-р Кръстев беше изключително гра-
дил своята писателска дейност; хаотичността на иде-
ите му в областта на художественото творчество,
липсата на индивидуален стил като признак на твор-
ческо безсилие, смесване на понятията за нещата, лип-
са на патос и на чувство и усет към красотата.¹⁴⁷

В неговата значителна работа *Д-р К. Кръстев ка-
то литературен критик* личи предимно широка лите-
ратурна култура, проникновен анализ и рядка диалек-
тика, живо, творческо чувство – качества, които лип-
сваха вече на тази критика, която авторът на книга-
та беше подложил на един жесток анализ.

„Собствено за всеки литературен род са нужни пре-
ди всичко природни дарби. Самата критика на г-р Кръс-
тев е най-добрата илюстрация на това съждение. Наисти-
на, ако ние сме успели да дадем релеф на своя анализ, ясно
ще да е за всички какво в първата фаза на своята критич-
на мисъл, г-р Кръстев дължи трагичното безплотие на сво-
ите усилия на един възпищ недостатък от естествени
качества. И ние видяхме последователно как поради тес-
нота на умствения взор той можа да усвои една метода с
теновски похвати; как поради отсъствието на психологи-
ческо чувство неговите опити в литературния портрет
оставаха суетни; и най-сетне, как поради отсъствието на
художническа чувствителност оценката на поетическите
произведения се оказа по-горе от силите му.“

(*Д-р Кръстев като литературен критик*)

За С. Радев, който идваше с едно поколение по-
късно, що по силата на нещата носеше в себе си едно
скептично отношение към миналото, не беше трудно
да постигне зададената цел. Написана полемично, уме-
ло, със стил, където понятията са до кристалност
ясни, книгата несъмнено има своето въздействие и ли-

тературното значение и влияние на г-р Кръстев полу-
чи с това един силен, почти решаващ удар. Тя беше и
първият пробив в здравите дотогава позиции на ново-
романтизма.

2. От нова същност към нови форми. – Критика на
новоромантизма. – Новоромантизмът срещу реализ-
ма в символизма. – Литературата на Запад.

Но това беше недостатъчно в борба с рутина-
та, която вече се развиваше под сянката на Славей-
ков – Кръстевата насока в литературата. Не беше
достатъчна и учебната разлика, която се получава-
ше от художественото творчество на преходниците
и това на новото поколение, защото последното няма-
ше още и защото неговото дело беше твърде мал-
ко, – то току-що почваше да се изгражда. Затова не
беше особено мъчно на естетиците около „Мисъл“ да
отразяват стремителното настъпление с помощта
на извоювания авторитет, мъчаливото отминаване
и пренебрежителното отношение.

Новите тенденции се набелязват случайно наг-
лед епизодично. За да се завоюват позиции за всяко но-
во литературно направление или движение като това,
каквото беше възхождащият български символизъм,
потребен е център, около който да се фокусират уси-
лията да се създаде идеология, която да се противо-
постави на възгледите на противниците и да стане
едновременно звено между публика и писатели. Тази
празнота запълни критиката на Димо Кьорчев, чрез
когото по такъв начин възхождащото поколение осъз-
наваше своето собствено дело и го правеше по-близко и
разбрано за съвременниците си.

Настъпването творческо безсилие, като последи-

ца от кръстопътя, на който беше се спрял българският новоромантизъм, не трябваше да бъде само посочено и подчертано. То трябваше да бъде обяснено. И преценката беше направена.

„Нашето мнение за П. Ю. Тодоров е лошо. Модерен поет, символист и т.н., и т.н. са прикачени думи на човек малко умен и плитко-хитър; ако тия две качества бяха потребни, за да стане човек поет в България, всички хитри жени биха станали писатели. Славейков посочва – *Над черква, Слънчева женитба, Гюрга самодива*. Но във всички тия работи личи умуването на автора да прокара заучени и усвоени възгледи върху живота. Символите са тук отвълеченост и не характеризират нито епоха, нито стремеж, страст за конкретна свобода, за извоюване пълен живот. Това са абстракции, които достигнати с малко ум не са станали елементи на мироглед у поета. Описанията у него са фрази, символите – абстракции, а цялата композиция мъглява и неуловима концепция върху живота, мистичност и сивина, пуси и глухи. Езикът на П. Ю. Тодоров, казано набърже, е техничен. Осъждали го, че бил модерен поет. При модерните поети, стилът е чувство, ново и непознато до днес, а не вариации на стари форми. Неколцина млади поети у нас страдат от беден език и ново самочувствие. Оттук могат да се обяснят всички екстремности „декаденицината“ у тях, но те не са криви за това. Ако всичката мъглявина и безскрупулност у Тодорова биха били дело на гуша, която живее, ние бихме мислили по-иначе, но тук нито гуша, нито живот има. Логични възможности върху разрешението на мирови проблеми построени технически сухо и казани бездушно.¹⁴⁸

С тия редове, твърде язвителни в известни пасажки, но по същество твърде сполучливо беше изтъкнато творческото и художественото дело не само на П. Ю. Тодоров, но и на другите му съвременници *модернисти*, като Яворов, Кирил Христов и Антон Страши-

миров. Чрез този страстен и темпераментен език ясно беше че говори едно ново самочувствие, един нов светоглед и една нова естетика. На апатичната, суха и мъртва догматика отиваше на среща едно гледане на нещата, свежо и силно и по-съвременно. Конкретно и ясно бяха подчертани негъзите, органически присъщи на това половинчато художествено творчество, чийто извор на творческо вдъхновение беше пресекнал.¹⁴⁹

Неговите следовници, които с мъчително напрежение, с цената на морални и духовни усилия искаха да се приближат и приобщят към новото, не можаха да не почувстват в контраст с вярата и въодушевлението, което издаваха тия редове, колко далеч са от приближението си до него. А за публиката те бяха знамение на времето, и новото поколение възхождаше силно и самоуверено в своето културно и историческо призвание и готовност да приеме в наследство задачите, които духовното и литературното развитие му налагаха.¹⁵⁰

Реализмът и новоромантизмът срещу символизма. – Появата на символизма като движение се посреща враждебно и от двете страни, които дотогава си оспорваха почвата на надмозване у публиката и литературата. Реалистите го таксуваха като антиобществено и реакционно направление, естетиците от „Мисъл“ го намираха антихудожествено и го таксуваха като изразждане.¹⁵¹ Иван Вазов, който рядко излизаше от своето „величествено усамотение“, сподели своите недоумения публично. Никое движение, никоя литературна проява не е събуждала в миналото толкова недоразумения и неприязън, както символизмът. Цяла литература се създава, за да го пародира и осмее, – не е в състояние, обаче, да отрече таланта и творческата сила на тези, които идваха.¹⁵²

С течение на времето шумът заглъхва, за да от-

стъпи място на признанието. Символизмът се бореше и срещу едните и другите. Той има и своя идеология. Епигоните на новоромантизма и социалния радикализъм не можаха да противопоставят нищо значително и убедително.

Литературата на Запад. — Френският символизъм на Маларме и Верлена беше стигнал върха на своето развитие. Израснал на почвата на реакцията срещу крайностите на реализма и като възвръщане в областта на творчеството, към лириката, той, обаче, остана там затворено литературно направление. Големите имена бяха последвани от епигонска литература в областта на поезията. Той не стана това, което виждаме в Германия¹⁵³ там, където символистичната реакция се угълби и изрази като широко духовно-културно движение. Немският символизъм се угълби в неоромантизъм и приобщи Фридрих Ницше към Бодлер — едно дълбоко литературно движение, което по сила напомня времената на първия немски романтизъм — на Новалис и Хьолдерлин.

Символизмът завоюва позиции и в другите по-големи и по-малки литератури, превръщайки се в едно повсеместно общоевропейско движение. С голям замах в Полша, главно с Пшибишевски, и в Русия — където остана, обаче, усамотено като чисто литературно направление, поради особените условия, в които се развиваше руската литература тогава, намираща се в кипене на радикални обществени идеи и внушения.

Отражение у нас. — Промяната в духа на новото поколение и влиянията, които дойдоха отвън — от взаимодействието на тези две неща се определя появата и развитието на нашия символизъм. Влиянията бяха много и разнообразни, тъй като дори до днес европейската духовна и литературна история не познава по-голямо по богатство и разцвет движение. Бог-

лер, най-напред, след това от френците, Верлен и Маларме; Стефан Георге, Демел и Рилке от немците; поляк Пшибишевски; Брюсов, Балмонт и Блок от русите — ето главните, покрай второстепенните и незначителни възновители. Още — италианецът Д'Анунцио и белгийците Метерлинк, Верхарн, Роденбах. Под едно тъй богато, пишно и наситено с духовни ценности влияние българският символизъм стана това, което е: най-дълбоко и най-наситено откъм идеи постижения литературно движение, най-сочно, което му придаде един европейски вид и го наложи не само като направление в литературата, но и като широко духовно културно-обществено движение.

III

Символизъм. — Основи и същност. — Движението на българския символизъм.

Символизмът на който, неизвестно защо, дори някои негови идеолози се стесняват да признаят кръвното родство с декадентството, по права линия, произхожда от него. Артур Рембо, каквото и да се говори, с художествените си и езикови парадокси, е един от неговите отци. Своя гързък поход срещу безпътницата, до която беше достигнала френската поезия, той поведе под знака на това отрицателно отношение и даже отбращение от рутината — един психологичен елемент, за който имахме случая по-гълго да говорим вече по-горе. Със свършено нови художествени средства той подчертаваше ненавистта си към шаблона и епигонството. И днес може да се провери рязката разлика между неговия „*Пиан кораб*“ и кое да е от изисканите — естетично, хармонично, даже геометрично — свършено произведение от школата на парнаизма. Първият поход се извърши под знамето на естетичните търсения, които му спечелиха и името декадентство. Всъщност то беше първата форма, първичният елемент, който не престана никога да съпътства делото на тия, които идваха да разширят и оглътят тази реакция. По-нататък, благодарение на извършващия се кризис в идеите на нашето мислене, чисто естетичната реакция се проникна от по-широки, по-гъл-

боки художествени задачи, и тези, които я ръководеха, си спомниха за учителя, какъвто стана Бодлер с неговите *Fleurs du mal* и цялото художествено credo на когото се съдържа в знаменитото четиристишие:

La nature est un où de vivants piliers
Laissent parfois tomber des confuses paroles;
l'homme y passe à travers, de forêts de Symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Позитивизмът беше извършил вече своето дело и знанието се подхранваше от идеи, които означаваха поврат към възгледите на субективния идеализъм, чрез ултра индивидуалистичните концепции на Ницше най-главно. Тези философски идеи проникваха все повече и повече в разширяващата се литературна и духовна реакция срещу владеещата рутина, скъсаха с шаблонните и традиционните похвати на реализма, за да ги заменят с поставяне проблемите на духа, като предмет и същност на художественото произведение, заедно със символа, като неизбежно и характерно средство. Символизмът в изкуството беше това, което бе субективният идеализъм срещу позитивизма в познанието ни за нещата. Маларме, когото някои литературни изследвачи, дори в отечеството му, още продължават да не считат за поет, може би, благодарение повече на тези философски и идейни внушения, ни даде едно творческо дело, което е, колкото една голяма философия, толкова и едно високо изкуство. Въпреки разнообразието, което прояви по-нататък в развитието си след Маларме — и в Матерлинка, и във Верхарна, и в Стефан Георге, и Демеля, и Пишибишевски, и Брюсова, и дори у нас — символизмът запази тази своя основна черта на индивидуализирано изкуство, което се определяше, както видяхме, от съвременните му и съпътстващи го философски концепции, проникнали го и влезли в основата му.

И, ненапразно определението на един от най-гъвкавите и диалектични умове, какъвто беше Реми дьо Гурмон, се смята за най-правилно, най-обясняващо и най-изчерпателно. На въпроса що е символизъм, той отговаря:

„Какво значи символизъм? Ако се придържаме в тесния и етимологичен смисъл на думата, почти нищо. Ако отидем по-нататък, това би означавало: индивидуализъм в литературата, свобода на изкуството, напущане шаблонните формули, тенденция към всичко ново, странно, чудновато; това би означавало още: идеализъм, пренебрежение към социалния анекдот, антинатурализъм, тенденция да се взема от живота само характерната подробност, да се обръща внимание само на жеста, който различава един човек от друг, реализиране само на резултати, на същественото; най-после, за поетите символизъмът изглежда свързан със свободния стих, чието крехко тяло може да играе както му се ще, вън от пелените и връзките¹⁵⁴.

Под сянката на символизма могат с еднакво право да се подслонят най-различните и най-разнообразните творчески индивидуалности от движението.

Българският символизъм¹⁵⁵. — Това, което подчертава историческото значение на тази литературна и художествена насока у нас, не е толкова фактът, че нейните представители бяха творчески пожизнени от предшествениците си, които бяха изпитвали друго влияние и работили и творили в неговия дух — то са очевидните и, така да се каже, осезателни последици, които тяхната литературна и поетическа дейност има за развитието на българската поезия от последните десетилетия особено.

Веднъж откъснати, по примера на своите западни учители, от влиянието на изживяващия се сантиментален романтизъм и реализъм на предшественици

като Вазова и Пенча Славейков, делничността на заобикалящата действителност престана да бъде основен елемент в новото творчество. Вазовият кръг от художествени идеи и мотиви престана да има значение. Цялата дейност на този действително голям и плодотворен писател, почти ненадминат у нас, като верен ученик на руския реализъм и на френския романтизъм на Юго, носеше печата на творчество, чието вдъхновение се импулсираше от света на заобикалящата го действителност. Така протече цялата му литературна дейност на поет и писател, още от първите стъпки на литературното му поприще, с много редки изключения, до смъртта му, от *Препорец и гусла до Люляка ми замири са* — една от най-интимните му лирични изповеди. В *Под игото* — между другото, едно произведение, писано в порив на лирично творческо вдъхновение, което беше порано родило *Епопея на забравените*, анекдотичният елемент е стихията му. Пенчо Славейков, повече рефлекситираща творческа индивидуалност, отколкото една чисто поетическа, въпреки новите влияния, на които по-късно искаше да се подчини, не се откъсна от тази твърде дълбока, заседнала вече в българската художествена литература традиция: той и в по-егрите си и с по-трайно значение дела, като тези в *Епически песни* и *Кървава песен*, си оставаше все пак поет на реториката и описанието, поет на анекдотичното творчество.

Символизмът, в противоположност на тази традиция, дойде с едни свършено нови разбирания, съвсем чужди на владеещите дотогава. Делничността, действителността и оттам анекдотичността престава да е вече художествен елемент. Първоизточникът е богатият, безбрежният и неизчерпаем индивидуален интимен мир. Траянов ни разкрива дълбините на един дух в неговите най-съкровени гънки, бдящ над най-страшните проблеми, разпъващи изпитващата му и жадува-

ща нови истини гуша. Това в целия том на *Химни и балади* до последната буква на *Пантеон*, където мотивите и привидната анекдотичност се разтварят в бушуващото море на неговата тревожна същност; Николай Райнов следва миражите и виденията на своята бленуваща душа и в един изчезнал свят търси отговор на най-мъчителните и съдбовни въпроси. Людмил Стоянов и Емануил п. Димитров тъкат своята носталгия по красотата върху златната канава на гревността и средновековието или палящата ни заобикаляща, но разтопена в личните им изживявания, действителност; още Николай Лилев, Димчо Дебелянов или Христо Ясенов, за да не продължаваме повече. Първият жертва даже каквито и да било групи художествени идеи за красотата на своя сизелиран стих, а другите двама са едни от най-субективните поети, каквито е дала българската лирика, особено Димчо Дебелянов, чиято *Разблудна царкиня* е синтез в това отношение на замислена и художествено изпълнена философска проблема. При всички тях и във всички групи, които ги следват, изобщо у всички тях, които идваха под знамето на литературните концепции на модернизма и символизма, разнообразието в мотивите, сюжетите, в изтъкваните художествени и философски проблеми, е в дълбока разлика с литературата на поменатите погоре предходници. Оттук може да се заключи, какво богатство и какво разнообразие, като последица на това, е получила нашата поезия. Всеки може да направи сравнението за изминатия път от *Епопея на забравените* или от *Баладите* на Пенчо Славейков до *Сянката на Саломе*, *Бетовен* и *Струма* на Траянова и която и да било страница на „*Богомилски легенди*“ на Райнова или кое да е стихотворение на Николай Лилева.

Наред с езика, който несъмнено печели откъм богатство (би могъл да бъде редактиран един малък реч-

ник като негово дело), формата получава едно много по-голямо разнообразие. Ние придобиваме чиличения, математически стих, най-индивидуализирания в българската поезия:

Среднощният вятър
два листа обрули,
два сраснати листа
разтръгна смъртта,
не виждали есен,
за зима не чули,
два листа слетяха
без ропот в нощта.

(Среднощният вятър, Траянов)

Тъмен вслушва се Пуринът,
дига каменния лоб,
знай, че сенки ще преминат,
над Беласица ще зинат
из недра ѝ гроб след гроб.

Върза Струма, странно пее,
свеждат клон след клон гори,
шепнат, молят се на нея
белий блясък на Егея
с черни листа да покрива.

(Тайната на Струма, Траянов)

Гъвкавият и нежен стих:

Цветята мрът
по нашия път,
о мое премалняло цвете,
и знойни ден
лежи студен
на бледна вечер пред нозете.

(Хризантеми, Трифон Кунев)

Пеещият и звучен:

Като пролетно ехо, като сребърна песен прозвучава
в душата позната струна
и желания смътни в крайбрежия спящи полюлява
и буги алмазна вълна.

(Предчувствия, А. Стоянов)

или

По реки стародавни, зелени, с позлатени и плавни вълни,
кат в съне, от битки се връщах, къмто родните
скитски страни.
Уморена бе моята десница, тъй жесток бе – последния бой
и аз плувах и гонех и нощем и ни миг аз не знаех покой!

(Весла, Любимил Стоянов)

Заедно с грижливо обработения нюансиран и богат в
извиви стих:

Моите спомени –
птици в нощта –
скитат бездомни,
скитат унесени –
вън от света.

(Птици в нощта, Николай Лилюев)

и следния стих, тъй свободен от каквито и да е рамки,
предварително дадени, но тъй типичен и индивидуален.

Есента ме приспива. И пурпурни валят листа,
и плаче над мене и плаче с листа есента.
Бленувам в долини над блед акварелен ковчег
жадувам на сън, кат зърно под снежен покров
стоцветната пролет в морави и слънчеви плам.

(Есен, Емануил п. Димитров)

Натам! Като птица душата от песъчни дюни полита
де ветрове свирят на лира от мечти и дето платна
крила херувимски разперват към морската битва
и дето запява сирена и в сълзи издъхва вълна.

(Буря, същият)

А художествената проза има бляскави образци на
реч и стил.

„Лицето ти е крин, цъфнал между лаври – и миризът
му е до премалчване сладък!

Като „кротко слънце вцепенява погледът на очите
Ти върху мене в спомена за първия ден, кога Те зърнах!

И животворно е диханието Ти: то пробужда сенки
на син полуден и буди живот в моите мъртви сънища!

По канари и синец разлях до сълза своите сълзи в ус-
трем да Те дуря – и по пясъка на пустинята оставих за-
рад Тебе своята кръв!

И всеки ден сърцето ми ловеше слънцето като огнен
поток, който купи и ромолу в душата ми – Ти бе това
Слънце!

И всяка нощ душата ми Те дуреше по кръстопътя
на вси знойни сънища – ала безплодно. Защото ти не посе-
ти моя плах сън!

Като кимвал звучеше отдалеч песента на душата
Ти – и в кръговрата на звездите сърцето ми долавяше пе-
сенен ек на Твоята гуша!

– Ти, възлюбена на лозата!

Душата ми се обвива около Тебе в страшни пристъ-
пи – и аз тръпна като змия, стегнала в тесни брънки стеб-
ло на Тамарис.

– Ти, възлюбена на змията!“

Н. Райнов

(„Богомилски легенди“, Жрец на Озириса)

Ние вземаме случайно онова, що без много търсе-
не ни попада из богатия материал, който ни е напру-

нал българският символизъм в последните 25 години развитие. Но и без това, с горните свършено ограничени цитати, е ясно какъв напредък е извършил българският стих, напуцайки традиционните шаблони, твърде анемични форми за израз на нашата поетическа чувствителност през вазовския, и дълго време след него, период.

Белият стих, който е най-характерният белег за художествено творчество на символизма в европейската лирика, в който, според Реми гоо Гурмон, е оня „арабски кон, който на твърде малцина от френските поети-символисти се е удало да го опитомят“, е използван също така от нашите символисти с успех и представява едно развитие и усъвършенстване с достигнатото в миналото.

Образните средства са също така едно голямо придобито богатство за поезията ни. Бурята живее, чувства се, тя е одухотворена стихия, като „птица литнала от пясъчните дюни“, „де ветровете свирят на лира от мечти и дето платна херувимски разперват към морската битва и дето запява сирена и в съзвучие издъхва вълна“; гласът на Лаура е „виола кремонска“; „върбите разгръщат тихи обятия в поляни до чер кръстопът на безвестни съдби“: „Умора надмогва безсилните свидни ресници. Дим мътен прибулва узрели за радост очи и мътно встревожени вечерни птици пищят през незрими завеси“; „От полунощи шествие върви и тъмен път с огън се облива“; пътят на възлюбената е път с дишащи звезди послан; адамитите ликуват с нечути „черни химни“, лирата на пилигрима е „черна лира“, а нощта е „смъртно трепнала“ както есента „обгоряла“.

Такова ново богатство от художествени идеи и естетични ценности вложи българският символизъм в съкровищницата на българската поезия и литерату-

ра, за да не може никой да оспорва завоеванията и мястото му. За нашата литература неговото дело наистина се равнява на откриването на един нов свят.

Символизмът не е школа, макар че това му качество извика най-много упреците на противниците му. Никоя литературна проява у нас не е тъй голяма и характерна с разнообразието си в творческо отношение като символизма. Това е една галерия от различни литературно-художествени осъществявания. Но символизмът не е едно чисто литературно направление, каквото беше неоромантизмът на Пенча Славейкова. Догето неоромантизмът в нашия литературен живот се характеризира като чисто литературна насока, то символизмът се очерта в развитието си като културно-обществено движение. Светогледът му като концепция на идеализма срещу предшестващия го рационализъм и позитивизъм го очертават като дълбоко умствено движение, което има да очаква още своята антитеза. По тези две причини, той упражни едно силно влияние не само върху литературата, но и в другите отрасли на изкуството – в живописа и скулптурата и в областта на мисълта и идеите. С една дума, символизмът дойде да насити с изживявания и идеи духовния ни живот и да остави една богата традиция в изкуство и мисъл, която не може не само да се пренебрегва, но от която необходимо трябва да се изхожда по-нататък.

Дълго време се говори за екзотичността на движението. Обаче времето показва, че то съставя в своя дух една органическа проява на националната ни същност въпреки привидната му отчужденост. Българският символизъм е приемник на заветите в предшестващата българска литература. Заслугите му за развитието на литературата и мисълта у нас са безспорни. Той изпълва цяло едно време и чрез него българс-

ката поезия се свързва с европейския духовен живот, за да излезе от своята опасна вече *самобитност*.

Движението на българските модернисти, минава в някои определения ту като модернизъм, ту като спиритуализъм, ту най-после като мистицизъм и дори индивидуализъм. Справедливо и истинно е, обаче, да бъде оставено исторично като символизъм. Той съдържа в себе си всички тия определения по-горе, даже би могъл да се нарече в този смисъл и импресионизъм, и експресионизъм. Но защото характерното за него е, че се почна под знака на поетиката на символизма и, че като характерно за движението е лириката, която има своето развитие под знака на Траянова, движението на българските модернисти, трябва да бъде сметнато като символизъм, а не като нещо друго.

ПОЕЗИЯ

2. Теодор Траянов. – Натура и дух. – Вътрешен мир. – „Химни и балади.“ – „Български балади.“ – „Романтични песни.“ – „Песен на песните.“ – „Пантеон.“ – Поетическо дело. – Място и значение. – Творческо осъзнаване.

Теодор Траянов.¹⁵⁶ – В 1905 г. се появи една малка лирична песен под заглавие: *Новият ден*, подписано от едно още съвсем неизвестно име: Т. Траянов.

Под глух тъмнеж просторът цял трепери,
звезди отскачат в пътя замъглен,
и през разтворени железни двери
сред златен прах пристига новия ден.

Погава свойта празна чаша гледа
дали нектар зората ще налей,
а тя целува го, изчезва бледа
в простора само нейният плащ белей.

(*Новият ден*)

Тия две строфи правят впечатление. Публиката посреща благосклонно и приветства поетическия талант: свеж, силен. Още в тези две строфи младият поет се е подчертал с индивидуалността на стиха, с новотата на образа, с особеността на техниката. Ни следа не само от риторичния патос на Вазова, но и от поетиката на Славейкова и Яворова. Първите стихо-

ве на Траянов дишат свежест и бодрост, които толкова по-силно се чувстваха, колкото по-голям беше упадъкът, до който беше стигнала българската поезия в първите години на сегашния век. Едно ново творчество на крилата на могъщо и богато вдъхновение се излъчваше. Като цветята, които чакат утрения изгрев, за да се обърнат към слънцето, уморените и недоволни съвременници очакваха нещо *ново*, за да извърнат поглед към него¹⁵⁷. Мрачни нотки звучат в настроенията на Славейкова; разочарование и безнадежден песимизъм лъха в някои от най-сполучените неща на Яворова от това време. Това отстъпление от живота, този декаданс на психиката, несъмнено слагаше печат на безсилие в художественото им творчество, което в епигоните им ставаше все по-анемично и без пулс. Една еволюция се беше извършила в духа на времето и тя трябваше да се отрази и в литературата.

Натура и дух. – Траянов е стихийна, непосредствена повече, отколкото рефлексивна натура. Но не непосредствеността на лирика, а на поет, чието творчество е наситено до висша степен с граматизъм. Роден и непоправим романтик, той е цял във властта на вълнуващата го стихия. Противоположен на Вазова и сроден на Ботева.

В един век, който си отиваше с всичката носталгия по миналото, със своето разочарование и безверие в много кумири, в които беше повярвал, поетът страстно търси пътя на своето вътрешно освобождение. Той не вярва ни в идеалите на века, ни в мечтите за „евтино“ човешко щастие. Той гури свой път, макар сред гима и пожарищата на своята собствена душа. Той върви в упор срещу всички условности и предразсъдъци на времето и средата си и им хвърля своя предизвикателен позив. Той не живее с миналото – той върви напред, към кърваво-аленото утро на освобож-

дението. Неговият дух гори на костера на самоизгарянето, за да възкръсне из пепелта, като легендарната птица. И „Regina mortua“, и „Химни и балади“ са дълбоките следи за пътя, който е извървял с такава безогледност и готовност на жертви, този не мерящ се с нищо посредствено и обикновено в живота си поет.

Портретът му, рисуван от Борис Георгиев, ни е дал духовната същност на Теодор Траянов. Художникът е съумял да изрази тази дълбока верност на характерното в духовните черти на поета, – единичният верен портрет, в който художникът с дълбока вярна линия е оживил заключения с нея образ. По лицето, като че е минала огнена стихия и то е обгорено и засегнато от нея. Под високото чело полузатворените очи са потопени в дълбината на един мистичен екстаз и едно тревожно съзерцание. Откъснат от суетата и вярвата на делничния живот, поетът сякаш се прислушва към тайните гласове на душата си и не иска да излезе от това себепоглъщане, което е почти сомнамбулно състояние:

Аз нося в душата си песен.
Печална, нечувана ош,
и чезна безпътнио унесен
от сетното чудо
на лунната синкава нощ, –
о сън без пробуда!
Звучи мойта пламенна лира
далеко из шумния мир
прокудени сънища сбира.

Въображението му е пълно с видения, миражи, с призраци, с бленувания. Не само във всички неща на „Regina mortua“ и „Химни и балади“, но и в много по-късно появилите се „Български ба-

лади“, и толкова повече в „Песен на песните“ и „Пантеон“.

Той е слънчев, ярък, силен, вярващ и мощен в стремежа да подчини дори и бурния си дух. Унието и разочарованието, още по-малко безнадеждното отчаяние на неговата съвременност му са свършено чужди.

Вътрешен мир. — От всички представители на индивидуализма в българската поезия Траянов е най-определеният и издържаният. Не само в тази част на делото си, където чисто индивидуалните изживявания и чувства го владеят и влекат, но и там, където обществените и политическите бури на времето му пробиват кората на неговото лично самочувствие — в „Български балади“.

В „Химни и балади“¹⁵⁸ той изпява тържествени химни на всепокоряващото чувство на любовта. В неговата *огнена пещ* той търси пречистване на духа, измъчван от тревога и съмнения. Той раздава душата си без колебание, без съображения, без сметка. В този сборник от поезии е разкрита стихийността в юношеските пориви на поета, който като от пълна чаша пие от заветите билки на опиянение, от вихрените наслади на екстаза. Той е „омагьосан от вилите жрец“ и неговото сърце, оставайки непреклонно и сурово, знае да запази все пак една сълза за прегорелия спомен и една горчивина на неутоленост.

През годината на греха и неговите преизподни той търси своето чистилище, което едноставно може да му вдъхне сила и увереност да подчини съдбата на духа и волята си.

Лети не спирай, вихрена любов,
крилете въздух нощен да разпорят,

със загробен клик на твоя ярък зов
вси земни божества ще отговарят:
лети, не спирай, вихрена любов!

По тез безбройни нощни стъпала
чий саркофаг смъртта всесилна мъкне?
Любов размахвай пламенни крила,
брегът на ведро утро ще изпъкне
заг тез безбройни стръмни стъпала.

Смъртта избързай, вихрена любов,
чий пляска на ведрите талази!
В отговор на твоя полунощен зов,
виж, някой в мрака бранен стих изряза
към своя Бог, о вихрена любов:

вълшебен кораб чака те за път,
кръсти го ти с всевечното си име!
И нека смели знамена звънтят
през бурите на вси градуци химни,
през ужаса на твоя земен път!

(Към любовта)

Но никога в най-страшните изпитания на духа, с неизвестността и бурите на страстта, никога не се закрива светлият образ на Магоната, който се излъчва през дима и пожара на жертвоприношението. Затова, защото чистотата на духа спасява неговата светост.

И нека литне девственото щастие
в пределите на твоята мощ предвечна,
над розата над твоята детска немощ,
към твоего величие!

И нека литне девственото щастие,
макар към сетния предел — по-чист

и от последната молба на ангел,
умиращ в страст греховна!

В отблясъка на моето страдание
душата ти ще себе си да зърне,
на изкупление пречистий образ,
все вечната магона!

Образът на всепречистващата Магона е неговото примирение в жестоките битки за освобождаване от могъществото на плътта, която непреодоляна е най-страшното предопределение за човека, съпътствано от с нищо неизкупими жертви. Тук звучат с тържествена мощ ту възторжените викове на победата, ту дълбоките стенания на страданията, ту глухите вопли на отчаянието, ту дивните и вдъхновени възгласи на възнемването на победата.

Той върви, за да превъзмогне себе си, да победи упорството на съдбата, да развенчае всевластието на закона, за да въдвори царството на човека, който е победил чрез божествените заложи в духа си и има правото да царства и да съди.

Български балади. – В „Български балади“, което формално погледнато са едни от най-хубавите, каквито българската поезия е дала от този род, неговият дух се пречупва като лъч от друга планета в този своеобразен, поетичен мир. Но пречупване, което отразява същата поетическа индивидуалност.

Още в „Химни и балади“ поетът ни предупреждава:

И горестно се питам,
не съм ли аз избраний
сред звездочело племе
понесло огнен кръст,
скръбта му да разкрия,

нанесените рани,
из него да изтръгна
вика за света мъст!

(Към майка си)

През виденията и сънищата на неговия изранен български дух, грозното падение на победения народ живее с ритъма и стихията на разгрома в една поезия, от която идва лъх от гим на пожари, разкъсвани от блясъка на героизма и светкавици от срама на падението. Това прави от *Български балади* една от най-съкровениите книги, в които е заключена нашата народна съдба.

Ботев изрази пламенния протест срещу тиранията, Вазов възпя нейните скъпи жертви, Траянов възплъти трагедията на едно героично падение. В тези тримата еднакво вдъхновено е изживяна съдбата на един народ в шеметния устрем да се осъществи исторически.

Страданието и мъката народна усилват като резонанс болката и страданието в неуспокоената душа. И затова тази мъка и страдания са удвоени, затова тъй болезнено отразяващ е този стон, тъй дълбоко завладяващ и могъщ е неговият трепет.

Дълбокото народно страдание е прозвучало в тези неповторими песни тъй, че в някои от тях, като в „Ах, кой ще ме зарови“, „Струма“ и „Лунна балада“, то никога няма да отзвучи.

Романтични песни. – В този пълен с първична простота и непосредственост цикъл от чисти лирични песни, Траянов е разкрил един от основните елементи на буйната си и поривиста същност. Гръмки и бурни акорди изведнъж се сменят с тихи и сякаш свенливи, което подчертава сложността на натурата. В тях поетът е разкрил всичката нега, с която е

изпълнена душата му, на пръв поглед необузdana и жаждеща разрушение. Покрай дълбоко лиричните изповеди българският мит се е отразил в тях с най-съкровена-та си и първична свежест. Българската лирична песен тук намира класични образци. Из между толкова други *Солвейг, Есенен скитник, Първи сняг, Среднощният вятър, Малка балада, Теменуга, Скитнишки напев, Пред зимна нощ*, остават едни от най-хубавите.

Песен на песните еотдихът, който поетът си е дал, след като пътят на мъката и страданието да открие себе си е изминал. Той е пред изгрева на слънцето, към което се е стремил. Целият изминал живот е изпън в един страстен, дълбоко изживян и изчувстван химн. Това е равностметката на една разгала се в този гигантски гдубой със съдбата необикновена душа. Химн, който звучи тържествено, в който сред страстно-молитвените звукове се долавят нотките на настъпващото тържество и успокоение. Тя е песен, в която е изпята във величав ритъм страданието и мъката на тогова, който е гръзнал да презре всички условности и закони на живота и е поускал да се утвърди като „свободен човек“. Изнесена е трагедията на духа, който изпепелил неблагоприятния метал на своята натура, преодолявайки я, гочува призивите на себеподобните, които изнемогвайки и не в сила да вървят към върховете, чувстват у него предопределения да изживее и тяхната съдба. Освободен поетът отива насрещу всички тях, като такъв, който след победите на своя дух, има правото и чувства силата да живее с тяхната съдба, да говори от тяхното име. Чрез *Песен на песните* поетът следва естествения път на развитието си, което го води от усамотението към едигение с общността.

Пантеон. — Успокоение е името на новото самочувство у поета, изразено в тази книга. Именно ус-

покоение, а не примирение. Примирението е договор с тържествувания враг на човека — съдбата; успокоението е договор на победителя-човек. Това е „Пантеон“. В съдбата на тия велики необикновени прояви в областта на духа, тъй обезсмъртени във всички образи на този сборник от химни, поетът е намерил успокоението, дошло като едно хармонизирано самочувство на бленувано и постигнато.

Бурите на младостта са изживени, грамата на въстания срещу всички условности за правото да разпорежда със себе си е преодоляна, намерена е връзката между освободената личност и света — на първо място собственият народ. През всички тия възможния поетът се издига до възпяването на човека като синтез на личност и общност. И в тази върховна синтеза греят образите на най-големите духове, които светът е узнал, образи, сливащи се в един, възплътил в себе красотата на живота, изкупена с главоломни и съдбовни изпитания, образ, който е символ на Дух, излъчен от същността на всичко човешко, изгоряло във всеизкупващата мъка по Идеала (*Франсоа Вийон, Петьофи, Байрон, Некрасов, Ботев* из между останалите други¹⁵⁹).

Аз, бледният крал на лазура,
отплувах, проклет от света,
по мачтите огън и буря,
в лицето — лика на смъртта.
Привикнах към своите миражи,
където кръвта ми гори,
и няма ни роб, ни прокажен,
и никой закон не цари!

Там свита от парици вода,
на грешници хорът осмеля,
порочни магони, рапсодии

и блудници с плач неразбран.
Жреци и пророци нагменни,
светици без покрив и път,
безумци, свободно рогени
що искат свободно да мрат!

В света не е никой излишен,
гори и низвергнат макар,
той носи чертите всевишни,
из своя създател и цар! –
Гласът ми бе глас над пустини,
гласът ми възбуждаше смях –
и плувам аз, плувам с години,
в морето на земния грях.

Звучи моята пламенна лира
далеко из шумния мир;
прокудени сънища сбира
за белия ангелски пир,
зове тя мечтата на тия,
що гинат в живота суров.
И кротко в сърцата си крият
лика на безсмъртна любов.

И ето, туй ангелско блюдо
е дар, непознат за Парнас,
то крие Христовото чудо
и сълзи на смъртния час,
и корабът, с който отплувах,
е блянът на всеки живот,
където душите блануват
и пее небесният свог.

О, пийте сега от нектарът,
от който и аз съм пиан,
че знам как сърцата изгарят
по всичко, което е блян;

живейте в стиха ми печален,
геца на невинност и грях,
аз, крал на простора кристален,
сам пленник на бурите бях.

(Пантеон, Франсоа Вийон)

Поетическо дело. – Както всички, които идат със свой вътрешен мир, които има какво да кажат, неговото дело носи и свои оригинални черти на израз. Той има своя поетика. Наглед твърде еднообразна, но еднообразието на оригиналността, което никога не уморява. За разлика от онова разнообразно и антологично творчество, което не може да изкупи чрез привидното разнообразие, повърхността и случайността.

Той създава свой стих – трайновски стих; енергичен, математически точен, който никой от тези, които пожелаха, не можаха да усвоят. Един стих, който в нищо не напомня предшестващия в българската поезия. Гъвкав и стегнат, извиващ се в ръката на поета, той е пълнозвучен до свършенство, обладаващ вътрешна хармония с външна музикалност, в различие от пластичния стих на Ботева и външната музикалност у Вазова. Образните средства са свършено други и нови – една съществена разлика със съществуващите тогава. Асоциацията на представите, чрез които се възбуждаме в неговия сомнамбулен и приказен мир, са дълбоко индивидуални: „черни слънца“, „сторъки дявол“, „стоока нощ“, „сънни грани“, „саван от скреж извезан“. Такава е и апокалиптичната образност на мисълта му:

Пороища внезапно ще повлекат небето,
и тръбен зов над тебе звездите ще лопат.
Сломени равнините у бездни ще се втичат,
земята ще да бяга под твоите нозе.

От фрагментите елементи на своята поезика, клокочещи от буря и живот, той върви към онова художествено кристализуване, което намира своя завършек в свършени като поетическа красота стихове, които са класически не само за символизма, но и за българската поезия. У никого от българските поети художественото дело не е тъй последовно, не е тъй закономерно подчинено на една вътрешна необходимост, както у него.

„Това творчество, избухнало с юношеска самонадеяност и неугържим напор, носи в началото си, в голяма степен, фрагментарен характер. Липсата на опит в познанието на света и недостатъчното още овладяване на великите и вечни тайни на изкуството са били изкупвани не само с онази непорочност, при която погледът гледа звездното небе, а и от огъня на бунтарското състояние на духа, без което истинско творчество е немислимо. Ала постоянното възвръщане и живеене с началните идеи и проблеми позволиха достигнатото от автора по-късно въдълбочаване и, като краен резултат, се получи сегашната кристализация и завършеност във формите. Живи спойки, лежали дълго време в рудницата на първата под и свръхсъзнателна работа, по силата сякаш на някой необясним логически закон с математическа закономерност запълваха, където трябваше, и архитектурните празноти.“

Творческо осъзнаване. — Творчеството на Траянов не е литература, колкото и в това отношение то да носи най-благородните и хубави черти. То е съгба, защото всяка една песен е бисер изхвърлен на пляска след стихийна буря в океана на неговия дух. От всички свои съвременници и близки предходници само той разкрива истинско драматично творчество, което обикновено остава най-свършеното в поезията. Като всички нему подобни, това творчество, с неговото интуитивно и предопределено отношение към света,

се разкрива към края си в едно осъзнато лично отношение. Проблематиката на това могъщо творчество, заложена в котела на подсъзнанието на стихийната природа, с течение на времето се възмогва до избистряне, за да подчертае делото му като дело-съгба.

Чрез теб узнах що значи из тъмните предчувствия,
назряла и всесилна да хвъркне мисълта,
да води и нарежда мъглявите наченки
към ясно просветление, в съзвучен светъл строй.

(Песен на песните)

И в тази съгба е заключена една философия, една мъдрост и една етика, тъй както в тези железни, но кристално-ясни слова поетът ни е разкрил смисъла на своето творчество.

„Търсенето на универсалната синтетична личност — може да бъде осъществено, като — наред с победната мисъл и творческа светост на западния строителски дух, с неговото хамлетовско — гонкихотовско — фаустовско — манфредовско начало — се постига, във възможната грация и расовата орфичност и необятност на магичния славянски гений, с неговата млада героичност в разните народностни прояви. Изживял като съгба, може би най-страшните проблеми на битието, подарил на света не само революционизираната човешка съвест, а и ония боготърсещи отвори, които подигнаха наведнъж и неочаквано, дори до небесата, монументалните куполи на деветнадесетото и двадесетото столетие, славянския стихуен устрем свободен, вярващ и чужд на всяка догма и систематичност, издава суровия стил на нов живот, като същевременно загълбочава и заздравява, за вечни времена, устоите на невидимия човешки космос. В тържеството на европейската култура гласът на славянското сърце ще трябва да зазвучи още по-силно и предопределено, като най-братски призив. Това велико славянско сърце е туптяло с историческа значимост и у нас, българите, не само при

епохалното родоначалие на славянската писменост и на богомилството, а и в богатирските непреклонни натури на нашето възраждане.“

(Пантеон, *Послеслов*)

Място и значение. — Името на Теодор Траянов се свързва с движението като най-голямо и изпълнено очертано. Под знака на неговото творчество се извършва развитието на символизма. Догето другите правят литература, повече или по-малко изживяна, той е отражение на духа на времето си, пълно негово изпълнение. И тъкмо това е, което му дава първото място в движението и правото да се смята най-големият му представител и родоначалник.

Това място му принадлежи най-напред по време на появата, която предшества всички други. И поява, която изведнъж дава да се чувства, в разлика с предшестващата го дотогава българска поезия: по новата и оригинална чувствителност, различна от тази на предходниците и по самобитността на една поетика, което е голям факт в развитието на поезията у нас. И, на трето място, по значителността и големината на делото му, което освен горните особености, има размах и непрекъсвано развитие, което никой от съвременниците и следващите го няма. Необикновеността на творческите възможности у него откриват една страница от формалното развитие на българската поезия. Траяновата поетика прокара нови пътища, създаде нови форми, тласна развитието на българската поезия с един голям скок напред. Той я извади от застоя, до който беше дошла, освободи я, откри ѝ нови хоризонти. И сам най-много показва какви нови бляскави форми може да даде не само движението, на което той се яви вождът и главата, но как тези бляскави форми могат да останат класични.

Този всеобхватен вътрешен мир оставя в изживяванията и възможването си дълбоки следи в литературно-художествения си израз. Възходът към вътрешно възнемване бележи всички етапи, които са се отразили върху външната страна на творчеството: то е фрагментно, схематично почти, пулсиращо в „Regina mortua“ и „Химни и балади“; целно и закръглено в „Песен на песните“; образцово и класическо в „Пантеон“. Траянов има съдбата да завърши делото си, да се изрази в същността си.

И най-после неговото дело е дело революционно. То създаде едно самочувствие, което не можеше да не се отрази върху духа на съвременниците и следващите. Те нямаше какво да избират: най-силният измежду тях, с цената на собствената си лична грама, им беше посочил пътя. Те тръгнаха, подчинявайки му се.

В този поет, както във всеки от неговия род, няма литература. Има такова, което е по-слабо, но това по отношение на самия него. Сам творец непосредствен и нищо друго, не литератор, естествено той избягва грешките и недостатъците на всички други творци, които едновременно с това са и литератори в обикновения смисъл на думата. Ботевското творчество начало в българската поезия живее само в него.

Принадлежейки на символизма, Траянов създаде и школа, макар самото му творчество да е твърде малко достъпно за следване. Но с дълбокото негово съдържание и с класическите форми, които той утвърди с развитието си, Траянов излиза от тесните рамки на школата, за да прекрачи границите на времето и се свърже кръвно и органически с онези, които са нашето голямо културно-народно достояние. При това в неговото поетическо дело могат да се открият и узнат най-характерните черти на българския племенен дух.

3. Трифон Кунев. – Николай Лилиеф. – Христо Ясенов. – Ем. п. Димитров. – Людмил Стоянов. – Димчо Дебелянов.

Влиянието на Траянова, макар най-жизнено и почитяващо, върви успоредно с това на Пенча Славейкова и Яворова. Вазов и поезията на гражданската скръб са вече чужди на новото поколение. То търси нови учители, за да изрази своето самочувство и нови форми на възплащение. Затова, вън от домашното влияние, то се учи и възхвалява от чуждите поети, нему съвременни – главно френците и русите – като с течение на времето, очертава отделни поетически индивидуалности, всяка една от които влияе върху съвременници и приемници. В редицата най-разнообразно проявили се индивидуалности, обаче, лежи органическата спойка на движението, закърмено в духа и заветите на ново самочувство и ново изкуство.

Направлението на символизма е предимно направление като лирика. Епосът не е характерен за него и няколкото имена вън от него се тулят в съвременността, без да се налагат ярко. Разцъфтяването, пищността и яркостта на лиричната насока хвърля голяма сянка и дава дълго вид, като че литературата се изчерпва с песента. В миналото българската литература не познава, а кой знае дали и в бъдещето ще може да се отбележи и едно такова голямо дело, дело на цяло едно поколение, широко и дълбоко, което извиква винаги в съзнанието освен Траянова имената на ред талантиливи негови изразители, от които тези на Тр. Кунева, Николай Лилиеф, Емануил п. Димитров, Христо Ясенов, Людмил Стоянов и Димчо Дебелянов са винаги свързани с новия и възбуждащ възход на българското художествено творчество.

Трифон Кунев¹⁶⁰ е нежна, съзерцателна и бле-

нуваща натура. Неговите стихове не облагат форма, каквато се разбира в обикновения смисъл на думата, но живеят с един ритъм, пълнозвучен, който им дава възможност да останат в съзнанието на читателя. Неговите „Хризантеми“ съдържат лирични поеми, които пребъдват по интимност на тоновете и оригиналност на образите, които българският символизъм у другите си представители не е постигнал. Кунев е един от най-интимните поети в миналото и до днес в българската лирична поезия. Въпреки малкото си дело той носи свой цялостен вътрешен мир.

Поем на носталгия и светла меланхолия.

Желания неясни: цъфнали мечти,
очаквам не идат лебедите бели
неясни спомени – забравени почти –
едва ли някога живели.

Лириката му напомня залязващ светъл слънчев ден. На хоризонта ярко се очертават околните върхове, пътеките се стелят от падащи листа, които шумят в краката, и сенките стават все по-големи и по-големи върху разтлания печално-умиращ оранжев ковчег; сладък трепет, заедно с настъпващия нощен хлад, прониква в душата, застанала в недоумение, без тревога, без пожелания пред тази приближаваща смърт. Битие и небитие се сливат. Какво ще бъде? – ето въпрос, който не съществува. Душата се изпълва с това, което някога е било, но което няма да се върне... суета на суетите.

Тревясал гроб и билки прецъфтели
и жерави отдавна отлетели;
и надпис, който тихичко говори
за срутен храм във глъхнали простори.

Тази есен на душата е характерна за творчеството на Трифон Кунева не само в „Хризантеми“ и „Зарница“, но още в „Песните“ му, в които той искаше да пресъздаде народната поезия. Но „Хризантеми“ и „Зарница“ закръглят и довършват в представлението ни образа на поета: натура изключително мека, нежна и сама един дълбок извор на тънки и нюансирани емоции, единствена в това отношение в цялата българска лирика. Ни едно рязко пожелание, ни един ясен стремеж, ни един отсечен порив – една натура тъй точно отразена в творчеството си, което е само песен и нищо друго и което се излива в спокойните, но свършено свободни рамки на полусветлината. Той не можеше другояче да се даде, ако искаше наистина да даде само себе си.

Трифон Кунев пее, не прави изкуство. Над своите произведения той не стои с длето и резец. Стихът му не е звучен, не е пластичен, не е измерено даден. Той е пеещ, препълен с краски и образи.

Чисто лиричните поети имат твърде незабидна съдба. Те носят едно ограничено развитие; пътят им е твърде къс, той едва ли е нещо повече от четвъртината на земното им битие, и последния акорд на песните им е последната тревога на младостта. Те не познават радостите на едно възходящо тържество, което не отслабва и на една слава, съпътстваща го гроба. В своя бурен или усамотен живот те изчезват много рано, преди да са престанали да работят, живи още – не за широките кръгове на публиката, а за ония, които сред тревогата, гмежа и суетността на деня посягат към техните малки, но светли страници, за да освежат едно мимолетно чувство, да преживеят една интимна скръб или да оплачат някой интимен блян. Лирическите поети пребъдват в сърцата на хората повече, отколкото в учебниците по литература и поезия.

Цветята мрът
по нашия път,
о мое пребледняло цвете;
и знойний ден
лежи студен
на бледна вечер пред нозете.
След чуден зной –
желан покой –
с венец от бледни хризантеми,
зарите мрът
по нашия път:
Дете, – сърцата морни гремят.

Със своето малко по обем творчество никои груз от българските поети не е способствал толкова много за освежаването на нашата поезия като Трифон Кунева. Неговите образни средства и днес още са тъй ярки, силни, сочни, както в началото на литературното му поприще. „Цъфналите гървеса“ изглеждат като „невести с брачни покривала в пролетна нощ“; нейните сълзи са „поникнали туберози“; сенките на миналите надежди минуват „плахи в траурни одежди“; любовта е „далечен звън от сребърна камбана“; а смокините „чужденци, насядали по пътя за почивка“, „очите са пълни с видения, душата – с химни към нощта“; „лавровете падат на смърт поломени, в мъртвата привечер никнат спомени – есен позлата ръми над нас“; песните му са „заробени царици, лебеди печален ред избити птици, далече сребърен звън, бели лебеди разбудени от сън“...

Наистина, никои груз български поет не е тъй пълнокръвен, ако може да се каже, символист, тъй похватно и майсторски не си е послужил със символизма като художествено средство като Трифон Кунев. Може би защото символизмът в поезията е едва ли не най-присъщ за лириката, а Кунев е най-непоправим, най-субективен и без остатък лирически поет в цялата българска поезия.

Николай Лилюев¹⁶¹ остава с формата, която е достигнала у него до съвършенство в обработването и което характеризира поета като търпелив и прилежен художник. Меланхолична и печална поетическа индивидуалност, той въпреки голямата обработка на стиха не обладава своя форма – на което се дължи разнообразието в изразните му средства.

Само в контраст с поети като Трифон Кунев или Емануил п. Димитров той изпъква в истинските си и ясни очертания. Там – дълбина на духовен живот, но почти липса на форма, като първичен елемент на всяко художествено творчество; – тук изящна, елегантна, гъвкава форма. – Сякаш липсва сок, който би могъл да направи свежи, ярки, ухаещи тия красиви цветя на едно истинско изкуство. На каква почва са израсли те? Върху почвата на онази душевна трагедия, за която сам поетът ни е намекнал в едно от най-хубавите си искрени, като лична изповед, неща.

О, миг божествен, миг тържествен
за несъбудената плът,
пленена в прокълнати път
на ужаса: да бъдеш девствен!

Оттук и тази меланхолия, която лъха от първите и последните работи на Николай Лилюев и която е характерна черта на неговата индивидуалност. Душата на поета не се разтърсва от силни и дълбоки преживявания, от внезапните пориви на страстта, тя следва примирението; неговото поетическо небе не е пълното с бури и гръмотевици небе на пролетта, на което след токущо стихналата стихия проблясва прекрасната и безгънна синева; неговото небе е спокойното, меланхоличното и печално мъртво небе на есенния ден:

Какво ти слушах, Николай,
сред тия есенни ридания
на тоя чужд, далечен край
та в дни на горки изпитания,
роген да страда и желай –
духа ти мре без пожелания –
какво ти слушах, Николай?

Оттук тази, сякаш безпричинна тъга, неговите немотивирани и безпределни жалби. Меланхолията му е меланхолия на юноша, изтъкана от тънки, нежни, едва уловими емоции. Една меланхолия, която в своята безизходност зове *прекрасната Мелазанда и светлия Пелеас*.

Но на тази анемична, безплодна и прокълнатата земя, малките и крехки цветя, поникнали върху ѝ, непрестанната грижа на артиста ги е направила едни от най-красивите, каквито българската поезия е дала досега. Непринуден да твори под напора на един бушуващ вътрешен живот, който не би му давал необходимото спокойствие да твори спонтанно и непрекъснато, да даде изход на бурна творческа енергия, той има времето и спокойствието внимателно да ги отглежда и да работи над тях. Той може да бъде истински артист.

Възкръсват бавно в морна памет
случайно срещнати жени
и като плиснали вълни
в незнайното зовят и мамят.
Те обещава в своя зов
да създават от мига вечност –
но божията безсърдечност
не ме наказва със любов!

Формата, която в изкуството е еднакво

важна, както съдържанието, единствено тъй постигнато у него – му дава едно равноценно място на това, което други от неговото поколение имат.

Колкото повече остава верен на себе си, толкова неговото дело е по-съвършено; неговото дело на артист.

Неговият елемент е красотата чрез формата.

Христо Ясенов¹⁶² е оптимистична жизнерадостна натура. По стихийност и шеметност, достигаща до опиянение, той напомня Траянова. Стихът е ритмичен, външно музикален. Мощ и дълбина гишат всичките му неща в „Рицарски замък“, от най-интимните му до тия, в които става израз на по-широки колективни изживявания. Неговият „Погром“ е един от бисерите на лирическата българска поезия, по замах, дълбина на чувство и своеобразна ритмика, тъй съответна на чувствата и изживяванията, които са ги създали. Романтик той е импресионист, у когото зрителното възприятие измества вътрешната музикалност.

Поем на възторг и опиянение.

Рано сутрин Христо Ясенов е тръгнал на път право срещу слънцето, издигащо се мощно и кърваво: под лъчите му току-що са почнали да се топят сутринните мъгли, които чезнат постепенно от раменете на планините към долините: далечините се багрят вече от зората на настъпващия ден и трепета на тайнствения сякаш бликащ от скритите източници живот се носи над мирозданието. Всички пори на поета са наситени с този трепет, той е изпълнен с всичкото очарование на зората на своята красива младост и в душата си долавя светлите, вдъхновени и съзвучни акорди на най-непорочно вдъхновение:

Аз владея тишината на безбрежните простори.
В мене слънцето изгрява и вселената говори!

И когато притъмнеят висините вегросини
в теменужната прохлада на затишие и сън,
аз прехвърквам лекокрилен над полета и градини
и събирам боговете с миротворния си звън.

И когато светло утро издадено се разведри
и разлее на потоци топли, румени зари,
ний откриваме простора на безбрежията вегри
и събуждаме живота на задремали гори.

(Пан)

Христо Ясенов е предимно, изключително гори, една възторжена натура. Не само в този смисъл, че може да гори в опиянение пред красивите видения на пролетта, но и когато напрегнатият му взор долавя траурни багри в разстилащата се отпреде му картина, те не будят в него чувства на разочарование и примирение, а чувство на мощ и на бликнало желание за бран и за борба, които тъй непосредствено се долавят в едно от най-редките в този род неща в българската лирика:

И аз ще спя, и аз ще бдя....
и ако в някой светъл ден премине буря през града
и чуя тропот на коне и металичен звън на шпаги,
аз ще напусна мрачният сън на своите горести неграги
и в многобройни легион на стройните сурови войни,
наред със медната тръба и страшните напери бойни,
ще дигна своя боен стан
и сам ще бъда ураган,
разгромил всички скърби ледни,
и тържествуващ и пиан,
ще пея химните победни
на своята героична бран...

(Погром)

Поем чисто лиричен, нему е чужда рефлексията. Художествените му идеи са заключени предимно в личните му преживявания. Неговото творчество, по трайност и дълбочина, е напълно определено от тези две условия. Обективизирането, като елемент в творчеството му, е свършено неизвестно.

Като такъв, той е силно подчертан и в разликата си от цялото поколение съвременни нему български поети, между които, по отношение на художествените средства, той е един от най-завършените и определени. Той е свършено индивидуален. Един подчертан импресионист от първата до последната буква на своя *Рицарски замък*; модернист допълкова, доколкото беше и Балмонт (сходството тук е поразително), който преди да се яви символизъмът, сякаш дойде да внесе в руската лирика твърде много романтика и лиричност, краски и въздух, за да оплодотвори и освежи духа на поколението, идяще да заживее и се приобщи към дълбоките проблеми на символизма като изповед на духа и като изкуство. Христо Ясенов е поет на омото. Краската за него е всичко, първото и последно поетическо средство. Той е поет-рисувач.

Над безкрайното поле
гъжд погранил забавя...

Бог въздъхна уморен
и безтрепетно разкри,
и безтрепетно разкри
ген безбрежен и стуген.

Ден безбрежен и лъчист
грейна в сините гори
и в нерадост озари
всеки клон и всеки лист.

Всеки клон и всеки лист
свойто щастие прокле –
че по родното небе
есен багри разпила.

(Есенен сън)

Ти имаш дълбоки ласкателни взори
и звучната радост на пролетен ген,
ти имаш широки и светли простори,
и пролетно слънце и мраморни двери,
които говорят за мен.

Но той е от тия рисуващи-пейзажисти, чиито табла привличат не с повърхното съчетание на краски, а приковават с одухотвореност и дълбочина, заключили странната творческа душа на твореца им, който чрез тях захваща нашата собствена душа.

Ем. п. Димитров¹⁶³ – изкупва твърде голямата си литературна производителност със своите няколко неща от рода на *Ирен*, *Есен*, *Буря*, *Лаура*, където дълбочината на една мистика се е изляла в едва своеобразна ритмика, наситена с вътрешна музикалност и рядка яркост на образа.

Ако изкуството е преди всичко форма, щом тя липсува, трябва да си голям поет, за да се наложиш в съзнанието на читателя и да намериш път към сърцето му.

Такъв е случаят с Емануил п. Димитров. Той не изпитва в своето спонтанно творчество тревогите и насладите на артиста, чийто вътрешен мир е органически свързан с външните изрази на проявата. Душата му е открита; там не съществува никакво преддверие, което би служило за лаборатория, в която да бъдат отливани

идеите и изживяванията на поета. Отраженията в нея на неговите възприятия достигат до нас непокътнати и пълни, както живеем с тях всеки ден и всеки час. Тъй чувстваме ний бурята – в нейния стремителен тъннеж, страхоите извиви на пеещите гами, които раснат до нас, за да заглъхнат постепенно, отдалечавайки се там някъде в безкрайността; есента с нейната златна и чарующа монотонност, – край на един отиващ си богат, но догоряващ живот, едно хармонично цяло с ритъма на падащите и умиращи листа, които нашепват тъга и примирение – тъй се изпълваме с неговото лято, което тегне с жарта си над нас, с излеко люшкащите се широки полета от „многостебла пшеница“.

Наивността и непосредствеността, особено когато носи дълбокия печат на първичността, търси образи и само образи, за да бъде изразена. Затова и най-малкото късче на неговото поетическо дело прелива от образност – образите тъй да се каже, поглъщат гумите, които ги съгържат:

Там чайки – цвят от магнолия – в пяна подмята
зла буря,

вълните стозъби сто пъти се злобно нахвърлят във фара.
Там жадно зелената бездна към светли простори се втуря,
издига, поема водите, очи милионни разтваря.

Но, който под форма би разбирал и ритъма на обработения, фиксирания, често пъти математически гадения стих, би сгрешил, ако би отрекъл най-характерния белег на неговото творчество: пълният, живият ритъм, с който живеят тия незнаещи мярка, свободно, капризно, на пръв поглед, изливащи се настроения. Без да са докоснати от длетото на художника,

те живеят в свършена хармония с ударите на пулса, който отмерва неговото открито сърце. Вън от простотата на идеите и голямото богатство на образите, в този ласкаещ ритъм лежи тайната на обичта към него.

Есента ме приспива. И пурпурни капят листа.
И плаче над мене и плаче с листа Есента

Огромните свещи потухват, брезите оронват
листа многоискри, димят белорунни мъгли.
В подземия слизам, по стълби, мъхнати скали,
в подземия слизам покрива ме, плаче с листа,
покрива ме, плаче над мене с листа Есента.

И най-сухото изследване, – онова, което всеки цитат смята за излишна и неполезна работа, защото трябва да се каже нещо умно и по-съществено, – струва ми се, когато би говорило за Емануил п. Димитрова, не би устояло на изкушението да приведе, без да съкрати една запетая, неговата великолепа „Ирен“:

Наведен над пейка самотна седех уморен,
сред някакъв шумен и стар булевард непознат.
Ехтеше тълпата пред мене в стохиялний град.
Наведен на пейка самотна седех уморен
и мислех за тебе, Ирен.

Аз мислех в забрава тъжовен и блед примирен,
как пътя ми с тръне съдбата на веци посла,
а сивата Грижа над мене наведе крила.
И мислех в забрава, тъжовен и блед примирен,
за моята младост, Ирен.

Припомних си вашето знаме и празничний ген,
ръцете, косите и твоите бледи черти,
на ранна бе смърт обещана, обречена ти!

Припомних си светлото знаме и празничний ген
и горко заплаках, Ирен.

А после: и тъмния креп на вратите развен,
воал и кандило... и бледо и строго лице,
и твоите за път безнадежден скръстени ръце!
Припомних си тъмния креп над вратите развен
и плаках за тебе, Ирен.

И ето – в разгара ликуващ на слънчевият ген –
аз пак се намерих сред стар булевард непознат.
Ехтеше тълпата безгрижна в стохиялний град,
а тъжен в разгара ликуващ на слънчевият ген –
аз плачех за тебе, Ирен.

Простота и наивитет, нежна меланхолия и мистика, своеобразна и ласкаеща ритмика – ето тук като във фокус са отразени лъчите на неговото вдъхновение и творчество.

Людмил Стоянов¹⁶⁴ принадлежи към символистите по-скоро с романтиката на своята поезия, отколкото с поетиката си като символист. Неговото дело е твърде разнообразно: той е ту чист романтик, ту импресионист, ту символист и парнасист. Натура рефлексивна повече, отколкото чисто лирична характерно за него е увлечението в романтиката на миналото и блужденията на съвременността. Химнът и одата са двете типични форми на неговата поезия. В *На кръстопът*, *Меч и слово*, *Прамайка*, са намерили място едни от най-хубавите му работи, като „Весло“, „Родина“. Изкушавайки се в много области на творчество, хубавите неща на своята лирика е затрупал под твърде много литература.

Една натура мечтателна и способна същевременно на съзерцание и рефлексии, и един поет, чиято художествена индивидуалност носи печата на едно разнос-

транно творчество: това е Людмил Стоянов. Източникът на неговото вдъхновение се похи от интимните настроения и преживявания в лириката на Бодлера и символизма, от възторженото поклонение пред абсолютната красота, дало полет на парнасиста в литературата и – от могъщата и пълна с енергия, подобно буен планински поток, стихийна поетичност на Пушкина. Като така, той е дал изпълнени дела в тези посоки, еднакво равноценни като поезия – и във „Върби“ и в „Смъртта на Клеопатра“, и в „Старите пълководци“.

Крайбрежните върби изпращат своя ген.

И гасне заника. Безименни, безплътни,
полазват сенките на вечер странно-пищна.
Скръбта е призрачна, желанията – смътни,
и миналото – сън, и радостта – излишна.
Пробягва вятъра, мъгли за бури вест
и пада немощен, осиротял, злочест...
Простри, о Господи, съзвездните воали,
прати ни свет покой и благост неизменна.
Ний плачем траурни и гаснем сред печали
и чакаме отговор от нямата вселенна.

Крайбрежните върби изпращат своя ген.

Душата е изведала твърде много; тя е изпитала светли надежди, хранила е дълбоки упования, за да премине през горнилото на нашето тревожно, наситено със съмнения, време и през разочарованията и тъжния поменик на илюзиите, да застане на прага, където е безразличието: на тази линия, където и доброто, и злото, и съмнението, и ясната истина, и животът, и смъртта престават да имат палещата сила на нашите делнични преживявания. Мирът на поета е изпълнен със сладките призори на миналото, което очарова със спомена, примирява и внася успокоение. Всич-

ко, което иде насреща, не плаши, не мами, не зове. Можем да се откажем от всички желания, от всички блянове, които тъкат разноцветната канава на нашето всекидневно битие, защото суята е името на всяка цел и на всяко желание. Красотата е само способна да изпълни скъпоценния съсъд на духа и да ни даде едничкото и смислено право да живеем; красотата, която може би, тъкмо за това е могла да ни бъде тъй безупречно дадена в редица произведения на този модерен, в действителния смисъл на думата, поет. Едва изисканост, която характеризва цялото дело на поета, който пренебрегва често пъти точното съчетание на думите и фразата, за да бъде формата свършена.

„Весло“, едно от най-оригиналните като техника и стих – и в това отношение една ценна придобивка в развитието на този, последния, у нас – ни говори за победите и пораженията, които са съдба на нашата съвременност, тъй типична със своя магесен кръг на дълбоки трагични изживявания.

Уморена бе мойта десница, тъй жесток бе последния бой, и аз плувах и геном и нощем, и ни миг аз не знаях покой. Листопад бе неусетно отминал, брулна вихър далечни гори, и аз дурех Голямата Мечка, що над родния север цари. Беше седмата нощ непрогледна, то бе нощ съчетана

с със смъртта, неразделна от водното лоно, и безумна и черна бе тя. И неочаквано в миг се отрони, като дурех най-верна следа, от небето в нощта се отрони лъчезарна зелена звезда. О, тя сякаш в сърцето ми слитна, мойто старо сърце уязви! и аз спомних, о спомних тогава, що не исках да спомням, уви,

непреклонна и горда царкиня, нея спомних

в презнощния час, тя безшумна край мен не отмина, но навеки замина от нас.

И безсънните есенни вихри не за нея ли бранно тръбят?
Не за нея ли в гордия спомен искрометни слова се редят?
Твоя взор бе и сладен и властен, отразил

милиони звезди,
невредим аз се връщам от битки, но не враг мойта мощ
победи
и аз станах и меча пречупих и промълвих: „О, стига война
по-горещо от бран и по-ярко е сърцето на скъпа жена;
и по-твърда от броня – душата, и по-верна от меч –
любовта,
но горко му, когото с живота е обрчила тайно смъртта;
и потънал в нощта и в мрака, замълчах и отпуснал весло,
с помразени ръце аз прегръщах изгорено от мисъл чело.

Настроението в този великолепен къс ни обхваща със злобещото черно крило на разочароваността, което сякаш докосва нашето собствено чело.

Гърмът и тревогите на съвременността намират дълбок отзвук в душата на този спокоен съзерцател на древността, душа запазила няколко струни за подобни звукове. И сила!... В „Меч и слово“ са дадени неща, които в това отношение липсват в миналото и скоро няма да бъдат повторени. Тонът мъжествен, пълен с енергия, великолепно издържан. Между тях особено *Триптих, Последният български цар, Родина и Старите пълководци*, стоманените стихове на които са някакъв позив за бран, отзвук на една епоха, която, струва ни се, е така далеч, с героичните времена на рицарите и витезите.

Аз ви виждам под тежки гонения
пълководци на старото време
вий насищайте с ратни, утеху
гордостта на своето племе.

Вий горехте от плам неуморен!
Вашта жажда бе жад на титани,
и вам мечът бе странно покорен
и послушни полетата бранни.

Не веднъж до понтийската пяна
вий простирахте шатрите бели,
не веднъж от възторзи люляна,
стройна рат ви понасяше смели!

И в изблик на гързост и ярост,
за надмощност горазди и слава,
бяхте вий, като юноши – в старост,
и пилеехте смърт – като лава!

Вие! Слушайте мрачни и горди!
На конете! – час боен удари!
Там, през Дунав, стъпват се орги:
печенеги, кумани, хозари!

Пълен с толкова вътрешен живот, тъй разностранен в проявите на своята поетическа индивидуалност, Людмил Стоянов остава преди всичко и над всичко художник. Той е в плен на това свое самочувствие, и формата – последното изражение и първият белег за едно произведение на изкуството – владее всичките му други цели и помисления. Неговите стихове невинаги се отличават с музикалност, но непременно и първичен техен елемент е пластичността. Могат да се намерят в работите му някои избледнял образ, понижаваща общия тон фигура, дори случайна и излишна дума, но рядко несполучен стих, или изобщо художествена идея, неизпълнена като форма.

Литературното дело на Л. Стоянов е твърде разнообразно. Той работи в най-различни об-

ласти на художественото творчество – в романа и повестта, в разказа и грамата. Всичко това носи белега на неговата романтическа същност („Аполон и Мидас“ и „Мехмед Синап“). Тази творческа същност му се налага и тогава, когато пожелае да се даде в друг стил (романът „На зазоряване“ и разказите „Женски души“). Людмил Стоянов проявява качества и на призван публицист.

Димчо Дебелянов¹⁶⁵ е поетична натура, рефлексивна, у когото мотивът и художествената идея, заключени в стиховете му, са главният елемент. Затова у него няма нито едно излишно стихотворение, нито една работа, която да бъде дори фрагмент. Печална и меланхолична натура, чийто песимизъм отива до безнадеждност. Интимна лирична изповед – това е поезията му.

Стихийност е първото качество, с което може да се характеризира тази неспокойна, съвършено непосредствена и предимно рефлексивна натура. Оттам иде тази мощ на неговото творчество, която се чувства да лъха от всеки рег, излязъл изпод неговата ръка. Не само едни невъзможни условия на личен живот, какъвто може да бъде всеки изгорял сред несгодите и тревогите на една безпросветна неслука, но и някакви дълбоки, естествени заложи ни го осветляват под ъгъла на една духовна двойственост. Той наистина е от страната на трагичните, на прокълнатите поети, които идват при нас, за да ни уверят, че под суетата и гмежа на деня гори вечната жажда към неизвестното и желаното, което е тъй изгонено из царството на действителността, и е тъй действително, уви!, само във

вдъхновените книги на пророците и поетите. Димчо Дебелянов неустово и страстно се стреми към него, бленува го в помислите си, изнемогава по него, за да ни изрази тази си страстна носталгия в стихове, които са почти заклинания. В грехопаденията на своя живот, дошъл като последица на този устрем, той се събужда с дълбоко разочарование в душата, и не слова на примирение и безразличие, а на скръб и разочарование намира да каже, което напомня тишина, дошла след бушувала всеразрушаваща буря.

Душата на Димчо Дебелянов е наистина една „разблудна царкиня“, която, подобно Лермонтовата Тамара, бърза да изживее в несвес и безумно пражосничество на животните си, бояща се да пропусне всеки миг, който би донесъл наслаждение и забрава. Всеки миг, който отстранява възможността да чувстваш страшното бреме на живота и делничността, за които ни говори още Бодлер в една от своите великолепно „поеми в проза“ и което ни спомня орисаното проклятие. В тази стихийност и това самоизгаряне има сякаш някакво предчувствие за близостта на това, което е отвъд.

Натури, като неговата, биха изживели това орисано проклятие малко по-иначе, ако им беше съдено да минат живота си не сред гмежа и суетата на някой голям град. Този, последният, с безкрайните си булеварди и алеи, грамадните неизходни лабиринти на грамадни здания сякаш прави двойно по-голяма носталгията и мъката по желанието и несъществуващ край на безпорочно наслаждение.

Димчо Дебелянов е поет на града, както са всички от неговото поколение, в противополож-

ност на предшествениците, които бяха чужди за големия град, понеже той не съществуваше още. Това не личи по заглавията на късовете, по темите, по идеите; това се долавя и чувства в преживяванията, в настроенията по онази мекотина и тревога в излъченото от поетовата душа, което ни дава да чувстваме пулса на големия град. Както това пронизващо сърцето *Nosturno*:

Спи градът в безшумните тъми.
На нощта неверна верен син,
бродя аз – бездомен и самин –
а гъждът ръми, ръми, ръми.

Трепнали край черните стени,
стъпките размерено кънтят,
и след мен невидими вървят
жалби за преминалите дни.

Миналото, ах, остана то
тъмен край от скърби залеген.
И оттам отправя то към мен
своя скърбен вик: Защо? Защо?

Елегичният тон е основният белег на неговото творчество.

Като дело, това последното разкрива повече един поет, отколкото един художник. Димчо Дебелянов живее повече със своите идеи, които трябва да бъдат изразени и казани, отколкото да се грижи за формата, в която трябва да бъдат излени. Собствено той даже няма време да мисли за това, тъй като бушуваният в него живот вълнува, търси изход и безразлично му е как може да се даде. Творчеството му заразява и гържи в плен със силата на идеята, въплътена в сти-

хотворението, с мощта на образа и фразата и сякаш съвършено изгубва за погледа ви чисто техническо-художествената страна. Всеки един къс у него, всяка една пиеска, е преди всичко рефлексия, идея. Затова те живеят всяко за себе си отделен живот. И затова можете винаги да вземете което и да е било за образец, без да погрешите. Казаното, разбира се, съвсем не значи, че формата е пренебрегната у него. Наопаки, тя съществува, и то така, както у малцина български поети. Но тя не е един елемент у него, съществуващ сам за себе си или като преобладаващ, но като средство, което колкото е по-съвършено, толкова по-е пригодно да ни приобщи към вътрешния мир на поетовите преживявания:

На край полето, гето плавно излъчва слънцето стрели,
и в марни валози потокът с вълни приспивни ръмоли,
меда на отдиha стаила дълбоко в девствени недра.
Виши клони непреклонни успокоената Гора.

Певец на несретна съдба Димчо Дебелянов се е възпалтил в своето поетическо дело тъй, че то винаги ще бъде скъпо на младостта за неговата искреност и топлина.

ХУДОЖЕСТВЕНА ПРОЗА

Николай Райнов. – Духовна същност. – Притчи, легенди, поеми. – Между Пустинята и Живота. – Стил и език. – Място и значение. – Илия Иванов Черен.

Николай Райнов.¹⁶⁶ – Духовна същност. – Николай Райнов, възлюбен в себе си дух, живее с виденията и сънищата на своето дълбоко съзерцание. В един почти сомнамбулен свят той губи чувството на реалност, на пластика, която дава форми на възхищението при едно отношение към действителността, за което характерни черти на творчество са наблюдението и описанието. Пространството и времето изчезват, за да може изпитващият и възлюбяващ се поглед да насели тревожното и неспокойно въображение с безплътните образи, които по магията на неговото творчество се превръщат от обикновени образи във вечни символи. По едно дълбоко сродство с тайната на отвъдвремето, Райнов се опита от неговия свят с едно върховно наслаждение, разтваряйки се без остатък в него, вкувайки рядкото блаженство, което му дава тази легендарна или изчезнала действителност. Той се носи над този необходим свят, изхождайки вековете и времената, и този свят възкръсва в неговото възхищението творчество, като един живот, колкото чужд на пръв поглед и далечен, толкова близък и понятен¹⁶⁷. Той се опита от старинния лъх на гревните ръкописи

и книги на забравеното минало, които действат като някакво заклинание върху му с тази страст и тази любов, за което ни изповядва сам, е думите на неговия художник в едно от произведенията му.

„Искаше му се тогава да има край себе си своите мили стари неща. Да му замирише на ленено масло и багри, да разгърне някоя книга за един от ония художници, които обичаше, да прелисти хубаво илюстрирано списание, да помирише хромовата книга с пресен печат – лъскав и отсечен – да се загледа в ония гравюри, подлепени на картон, които бугят видение за нов свят, невиден на земята.

(Сиромах Лазар, Целувка насъне)

И шествайки из тоя далечен и приказан свят, из тези странни и непознати земи, изпълнен с мистика и преклонение, той се явява модерен поет в пълния смисъл на думата, поет, който приобщава миналото към сегашното, за да ни увери, колко то е едно и също, колко то е единно в своето многообразие, колко то е съвременно и вечно. Николай Райнов е натура съзерцателна, но тревогата и проблематиката на времето е изживяна непосредно в това съзерцание, изкупено с много размисъл и бгение.¹⁶⁸

Притчи, легенди и поеми. – Има истини, които са вечни. Човешкият опит през течение на времената ги е кристализувал в слова, които заключават нашата най-висока мъдрост. Като из дълбината на един друг, сякаш приказан свят, тя ни приобщава към съдбата на миналото и вещае тази на грядущето. В тези отсечени и лапидарни слова ни се открива най-съкровено, което чувства и мисълта на човека са излъчили. Притчата е класическата форма на тази вековна мъдрост.

Николай Райнов е намерил в нея най-съответно-

то на своя дух средство да се изрази. В *Богомилски легенди* и *Книга на загадките* е дадена чрез нея същността на неговото мистично съотношение. Разбирайки художественото творчество като откровение, той търси своето творческо възплъщение, в това огромно и дивно наследство на вековете; в легендите на будизма и Библията и в богомилските легенди, в книжнината на източния мистицизъм. Неговото въображение се носи над целия този свят с широко разперени криле, намирайки пълна възможност да утоли жаждата на своя страстно влюбен в него дух.¹⁶⁹

В *Книга за царете* и *Видения из древна България*, на канавата на известни вече исторически събития той изжива идеите на своята скептична мисъл. Величието и падението на царства и престолои, мимолетната слава и гибел в човешката история се редуват като една неизбежна съдба. Всичко е преходно, подчинено на страшни и неизповедими разрушителни стихии. Това гледане на нещата прониква и най-близките до реалността неща (*Сиромах Лазар*), в които вярвата и гмежът на действителността не могат да закрият от погледа на поета злоещия признак на брещността и суетата. Човешкото мимолетно щастие в любовта е отразено в *Слънчеви приказки* и *Очите на Арабия*. Слънцето на горещата източна пустиня е тук сякаш за да направи със своите палещи лъчи още по-гибелна страстта, която изпепелява безследно излетия и от най-упорит метал мъж. В поемата „Градът“ е възплътена драматично борбата на човека за идеал: в образа на Жената, чийто лик Мъжът сам изгражда, както се гради Град, се отразяват всички велики истини, открити от човечеството в разтега на вселенската история. А също и съмненията, и страданията, и мъките на човека творец. В „Светилник за душа-

та“ е разказана духовната биография на великите поетени – вечни образци на човечност.

Черти на художествено дело. – Николай Райнов е поет и в произведенията си ни е дал бляскави страници на лирична поезия. Освен в притчата – той е у дома си и в малката песен или в голямата поема („Христофор Колумб“, „Абсент“, „Пръстен“, „Дон Кихот“, „Исус Христос“, „Св. Иван Рилски“ и др. В двата големи сборника – „Вечни поеми“ и „Корабът на безсмъртните“). Но тази лирика е подплатена с граматизъм, който захваща и увлича, превръщайки епизода в събитие и виденията на въображението – сенки и силуети – в пълни с живот образи. Ето едно от многото места, които го издават като рядък белетрист, надарен с творческа интуиция.

„Когато коенът дойде и се наведе над смъртника, Йешу бар Йосеф излезе от стаята.

Прозрачно и светло бе навън, просторно бе небето, а далечните върхове се виждаха близу, сякаш бяха пред самите очи на човека.

И кротката тишина отвън, мълчанието на ранна сутрин, бялата светлина из въздуха: – това криеше кротка, тиха радост, чужда на онова, що бе станало в мрака на душната стая...

И веселбата на ведра сутрин правеше погледа широк, очите виждаха надалеч, а ръцете прегръщаха светлината на целия простор.

... Смъртта бе останала отвъд – зад окадения зиг на тъмната загушна къща“...

„Между Пустинята и Живота“. – Този „лиричен роман“, както го е нарекъл сам авторът му, е най-същественото от писателското дело на Райнов не само защото е най-обемното, но и защото е най-характерното за творчеството му, тъй като там са

подчертани особеностите на художника и цялото му отношение към въпросите, които вълнуват и тревожат неспокойния дух. Тази книга, нека я наречем романизирана биография на Богочовека, е изповед на писателя за неговата вяра и неговата философия. Райнов е изтръгнал светлия образ на Христа из наивните легенди и сказания на миналото, за да ни го даде в чертите на обикновения човек, който израства, сред съмненията и моралното разложение на времето си, до личност, която събужда в себе си пълното и властно убеждение да преобрази света, – в личност, която изкупва със собственото си страдание не само мъката на себеподобните, но и божествения стремеж да се изживее цялостно, да преодолее слабостта и неизменността чрез най-великата саможертва, която е съгба на избрани натури. В този гъбукой със самия себе личността на Сина Божия е дадена в една обаятелна светлина, която прави още по-ярък ореола на неговото безсмъртие. Така една велика трагедия, която случайността е свързала със сивата почва на Палестина и желязното време на най-мощната империя, каквато е имало, е една трагедия най-съвременна, – за нея не съществува ни време, ни място. Николай Райнов е поставил и разрешил чрез тази трагедия най-съкровеното от копнежите на своята съвременност, за която най-върховният смисъл на живота трябва да бъде изкупен чрез сливането на човешкото с божественото.

Човекът се вглежда в своето мъртво време и безцветната среда, която го е излъчила, и дори в най-близките, които го окръжават, в тези, които са повярвали и в Негово име са тръгнали на жертва, дори и в тях той чувства самоизмамата, която се излъчва от тяхната отчайваща беднота на духа и трагичното им недоумение. Светът не разбира големите истини; той не ги търпи, защото не може да отиде до тях и защо-

то скъпи повече от тях своите малки илюзии по лъжата на едно бременно щастие.

„Истина, истина ви казвам: по-году от пращинката, огряна от слънчев лъч, стои душата ви, облечена в мрак! Зрънце е вашата душа, — зрънце в мокра плесен, а иска слънцето да стигне! Та чии очи са затворени за личбите на Сина Божия — и чия душа е зряла за знаменията на Мешах? — Не. Аз не ще ви поведа в пустиня, нито ще ви дам своята мъдрост — като чук и длето. — Не. Аз не ще ви водя по езерото Гин-Низар да ловите риба и не ще моля Бога да препълни вашия невод, а по стъгдите ще ви поведа и ловци на хора ще ви направя. И тогава — верно слово ви давам — ще се помоля Богу — да бъде вашият невод препълен и цял свят да влезе в него. — Ала кой от вас е готов да ме последва? И кой има нозе за нови пътища? — Виждам ви! Вие стоите приковани към старото — и в душата ви не стига плесенясалата миризма на вчерашни полуистини, — на полуистини, що смятате за жива правда... Смейте ли се откъсна от своето Вчера, та жадно да възкопнеете по своето Утре? Виждам душите ви от край до край, — душите ви проснати като мъртвци: вашите очи са обърнати към небето, ала вижда ли нещо приклонено око? Виждам крилете ви подкосени и ръцете ви слаби! Не вярвам, братя мои, не вярвам никога в криле, що трябва да се разперят първом, та да литнат, — нито в ръка, що се крепи на тояга... Обичам крилете, що политват, без да се гордеят с разперване, криле на птица в опасност — защото злато блести по тези криле и смелост — по тези пера!“

В мъчителна размисъл той изпитва много пострашното от всяко физическо — своето нравствено разпятие:

„От тях отлетя завинаги светлият призрак на Царството Божие, защото бедната им мъдрост мечтаеше —

заедно с мене да делят престоли и царства. И в душата на по-слабите кипна разкаяние, че толкова дълго са вървели след мене, захвърлили дом, щастие и свои. И между нас легна отеднаж горчивата стена, о която се разбиха техните потайни надежди. И когато заплакаха, аз се усъмних в техния плач... Кой можеше да ми каже, Мене ли оплакват или — своите изчезнали престоли?“

На тишината на последната своя нощ той въвежда своето върховно страдание от смисъла на неговата жертва, дошла, като изкупление за един нов живот и един нов човек. Силата на големия дух се прегъва в това страшно усамотение и страшната неизвестност за това, което ще бъде след него, изтръгва дълбоко изстрадани, чисто човешки вопли:

„Свърши се моят златен пир, погасна сетният светилник, заспаха звездите, мрак ме окръжи, както бяла пана върхлата разбит кораб. Иде моят час, душо моя — иде моят час!...“

Що стори обичта на моята ръка? Подигна ли едното, потънал в пропаст без пътека ослепял и паднал в дълното, от гето няма грум нагоре? Бог знае, душо моя, — Бог знае!...

Що създаде огнената вяра в сърцето ми? Сгради ли ледни храмове ввис, гето бе коленичила насаме залутаната надежда на ранените души? Правдата ще ме съди!

Даже ли смисъл и опора моята реч на онези, които в почуда гледаха делата ми и не вярваха, че ме е родила смъртна жена? Времето ще отвърне, душо моя — времето ще отвърне!“...

Той сякаш не вярва във величието на извършеното от него. Или по-скоро той предчувства късното разкаяние на малките духом, които ще го търсят след като са го изгубили, — вечната грама на тези, които

получили ореола на Божественото, са отворили бездън-
на пропаст между тях и себеподобните.

„И на хилябите, които животът е премазал, тлъсти
жреци ще сочат небето и ще казват с умиление: „Той пак
ще се върне!“ – О, който е видял веднъж земята, втори път
не иде! А добре им е да дойде втори път Син Божи: отново
да се свалят рибари и блудници, кой да седне от дясно на
престола му!“

Но слабостта на човека е изкупена със силата
на Духа, наложил върховната жертва. И победил – въз-
пъзва Богочовека – дивният образ на Гения, който чрез
своите преображения през вековете, с тази вечна вър-
ховна грама е изкупвал всяка човешка съдба и всяка
история.

Тонът е до съвършенство издържан, стилът е на-
мерил пълно възпъщение, езикът е с разточителност
разпиляван. „Между Пустинята и Живота“ е един ли-
ричен роман, дори една лирична поема, но образите, из-
несени там, са синтези и вечни символи, а развитието
на известната легенда в нея е изнесена с един истинс-
ки драматизъм.

Тя е една от най-съкровениите книги на българс-
кия индивидуализъм, една от най-издържаните в духа
на символизма и една от най-бележитите на българс-
ката литература.

Стил и език. – Стилната единност и завър-
шеност в творчеството на Николай Райнов е намери-
ла израз в едни нему присъщи и характерни обрати на
речта и в един език, чиято разточителност в думата
е изумителна. Това е едно въображение за език, какво-
то българската белетристика не познава нито в един
от своите представители до него. Тази езикова сти-

хийност напомня буйна планинска река, която ви се
струва, че неизбежно ще се разбие, за да излезне нейде
из кривините; срещайки не една преграда, но която все
пак ги преодолява, за да продължи все тъй пълноводно
и буино дотам, където трябва да я изнесе стремител-
ният ѝ бяг. Най-обичната му форма е притчата.

Значение и място. – Мястото на Николай
Райнов в развитието на българската художествена
проза е едно от най-значителните. С неговото твор-
чество линията на развитие на българската белет-
ристика се счупва за пръв път. И по изнесения в него
свят, и по художествените похвати и по изразни сред-
ства. Той откри един нов извор на творческо възнове-
ние и неговото начало бе една оздравителна реакция
срещу избледнелия художествен реализъм на предход-
ниците и един нов път за следване от тези, които тър-
сеха нови пътища за творчество. Той създаде нови ху-
дожествени средства, и цяло неподозирано богатство
от форми и обрати на българската реч. В силата на
това Николай Райнов има онова значение за развитието
на българската белетристика, което имат други-
те големи нейни създатели.

Илия Иванов Черен¹⁷⁰. – Започнал с чисто реа-
листични разкази, той бързо минава мъчителния пре-
ход към една нова и сложна проблематика и успява във
възсъздаването на легендите да ни зарази с тревога-
та и възделенията на страдно-изпитващия му дух.
Разказите му, събрани в един том, свидетелстват за
големите заложи на творческа мощ.

Черен е един несъмнен белетристичен талант
от първа величина. Такъв се чувства от първите не-
ретенциозни и случайни работи на глъхнещия в забра-
вени делиормански села учител, до установения по-къс-
но, плавно и мощно развиващ се писател. Той не е само
майстор на описанието човека на верното наблюде-

ние, на живота и естествена реплика – всяко от тия качества, поотделно взети; то е всичкото това едновременно и винаги. Неговите творчески възможности на белетрист надхвърлят рамките на анекдотичната и епизодичната форма, преливат я, за да остане у четеца чувството на художествен недостатък от... излишък на това, което може да се каже в една такава форма. Още от първите работи се чувства, че Черен напълно е другаде; също така и в големите и широко замислени платна, гдето той по-късно все пак тъй оскъдно поради ранна смърт можа да се прояви.

Разказите от първия период са късове живот, откъснати и гърчещи се в ръката на майстора хирург. Много малко неща познава българската белетристика, като Случайна изповед или Надгробна реч. Натуралистични някъде, но заграбващи разкази, печални и комични, ала всъщност дълбоко трагични истории. Нищо измъчено, нищо пресилено – плавно, свършено естествено се развиват събитията и оживяват хората на тъй поставения от него екран. Два пъти правда – един път дълбока житейска и втори път – художествена правда. У Черен човешката неволя събужда мъка, извиква тревога, събужда протест и възмущение, дълбоко възмущение и недоумение същевременно. На устните му стои въпросът: защо? Той иска да разбере смисъла на страданието, ако то има такъв, за да получи едно философско отношение към него, за да получи едно вътрешно успокоение.

Това е стихията на творчеството му. И тя се проявява все по-силно, когато начинаващият разказвач, в по-късните години, се оформя и утвърждава. От въпроса „защо“ към това малко, гребно и посредствено, което го заобикаля, той отправя това „защо“ към големите въпроси на живота, в които лежи тайната и смисълът на нашето битие. *На сън грядущи, Безумец,*

Апокриф, Пред осмия ден, Папирус не са епизоди и анекдоти, разказани умело, а дело на художник, чиято изпитваща мисъл търси разрешението на всички загадки. Илия Черен гледа на тях през очилата на „своия опък кум“ в *Сватба*, който зад видимата дреболия и комедия на суетата вижда голямата трагедия на всяка човешка радост и илюзия.

Голям художник. Черен е – също така – и голям стилист:

„Аз гледах през тъмните очила и размислях...

– Ето слънцето е на плагне и гледа... гледа тяхното плагне. Из невиделицата на вековете ги гледат очите на Бога.

Отблизо ги гледат суетно възрагваните очи на живите. Из сенките на черковните зидове и ъгли към тях са обърнали застинали очи безкрайна редица прагеди, чиито черни силуети се тълпят на моите черни очила.

Младите свързват съюз с мечта на незимблемост. Слънцето е на плагне и усъмнено гледа тяхното плагне; то преваля, ще преваля от гнес. И тяхното слънце, и слънцето превалят по единия път до другото утро, за друго плагне.

Само от три страни слънцето гледа във всякой храм обрядностите на късия човешки живот. Преди миг от двадесет години то прозря възрагвано през малкия прозорец над олтара. Лъчите му със златна струя обляха престола и царските двери и потънаха във водата на кръщелния купел... сега през горния прозорец то сребри брачните им венци... А в тъмна бѣднина, в багряна някоя привечер, ще ги види пак тука през третия прозорец...

И тъй гледах аз, опък кум, с тъмни очила на очите.“

Б. Савов¹⁹³ следва Илия Черен, разкривайки, обаче, един свой мир. Действителността за него като делничност не съществува. Тя не може да бъде източни-

към на едно художествено творчество. Има едно от-
въд, което е живата, истинската действителност,
що трябва да постигнем, за да намерим върховния от-
говор на „проклетите въпроси“, към което се отива само
по пътя на мечтата, полусъна и бленуването. Стъп-
вайки там, снемаш бранните одежди на своето несъ-
вършено земно битие, за да се превърнеш сам в сянка
от някакъв призрачен и безтелесен мир. Тъй отрешен,
оставаш чужд за това, с което дотогава си бил свър-
зан, с хилядите нишки на своето обикновено и делни-
чно съществуване; твоят мир е един сомнамбулен мир,
който слага печата на странна, чудновата и, най-чес-
то, трагична съдба. В следата по една друга по-вър-
ховна радост от обикновената, от един възторг, по-
гълбок и по-траен, можеш да се явиш във фигурата на
печално смешния, но в същото време трагичния Дон
Кихот.

„Сякаш не тялото ми, а душата ми е облечена в одеж-
дите на един празник. Аз съм аркадски принц, лек и чист
като светлина. И копнея за нещо, което никога не знае на
земята. Но странно защо душата ми е затворена още за
оногова?“

(Принцът на Аркадия)

Воалът на носталгията по нещо друго, по-хубаво
и по-светло, покрива за нас цялата трагедия или ко-
медия – все едно – на този странен, и близък, и дале-
чен свят.

Ботю Садов владее добре средствата си да изра-
зи своето полубудно, бленуващо творчество. Има ори-
гинални, свежи, свършено негови образи и краски.

„Стъпки като на позната смърт, която иде с песни

и цветя. Тя беше кротка смърт, защото идваше при чо-
век, който беше много страдал.

Един звън издъхна в нощта. Звън сякаш не златна
шпага или въздишка на скитник.“

Ботю Садов е предимно лирично-чувстваща на-
тура. Затова неговите опоемизирани образи не са въз-
мущение, а силуети, очертани в леки, нежни и верни
линии.

КРИТИКА

Д. Кьорчев. – Характер на литературната критика на индивидуализма. – Преводна литература.

Първите художествени и творчески прояви на символизма не можаха, естествено, да бъдат съпътствани с една ясна и очертана идеология, която трябваше да му даде тълкуванието и да го осмисли. Мисълта беше само едно отражение на раждащото се самочувство, без да бъде предметна в схващанията си за задачите на изкуството и литературата. И затова тя беше по-скоро бунт на недоволството от изключителността и мъртвата догматика на естетизма и на рационализма, с толкова повече патос, колкото силно беше противодействието. В тази идеология има твърде много страст, безогледно събаряне на „боговете“ в една борба срещу всичко готово.

Д. Кьорчев.¹⁷¹ – По едно съчетание на обстоятелствата, без да бъде първият носител в областта на идеите на индивидуализма, Д. Кьорчев се явява един от първите в разработката им, очертавайки главните характерни линии на движението на българския модернизъм.

Както всички от неговото поколение, той беше следвал, юноша още, увлеченията на времето си, споделяйки фанатично възгледите и разбиранията му. Той вървеше след учителите на

своите български учители, руските просветители, и, заедно с голямата маса на интелигенцията, беше на другия полюс на нашия духовен живот от този, на който стояха новоромантиците – кръг, усамотен по своите теоретични позиции. Той обаче не се приобщи към него и по-късно зае една още по-непримирима позиция, след като се оформи като индивидуалист и модернист.¹⁷²

Началото на литературното му поприще съвпада с прелома в самочувството на неговото поколение. Оформяваше се на смяна един нов обществен тип, съгряван с по-друга вяра и въоръжен с един мироглед, който беше трагично изживян, а не беше интелектуално усвоен. Той издваше да го изяви, фокусирайки разпръснатите, още неустановени и блуждаещи прояви на новия дух и да им даде едно културно, обществено оправдание. И по този начин, той е един от най-първите, които работят, за да набележат новите пътища на нашия литературен и духовен живот към хоризонти, към които неизбежно се движеше нашето духовно и културно развитие. На убеждението в силата на догматичния позитивизъм, на вярата в колективизма и в един абстрактен идеал, като нравствена цел, той противопостави идеала на себетърсеция, възможващия се и израстващ до самоцел човек.

„Мина се времето, кога трябваше да дружим с хората. Тогава бяхме слаби и дирехме подпора. Силният трябва да бъде сам. Той прибира в себе си всичко, що е нужно за човека, и така става обект на новото изкуство. Силният е здрав и положителен представител на хората. Той чувства с техните болки, а те разбират себе си чрез него. Като че ли всичко в света живее и расте, за да роди силния, в

чието голямо съзнание се загнезждат задачите на бъдещите дни. Силният на света е свърхчовекът, казва Ницше – и той бе прав. Само мислите и делата на силният могат да служат като уроци за всички, които искат да осмислят живота. Във всяка проява на силния да виждаме божественост и във всяка божественост – свърхчовека, е наш грях. Тогава не ставаме послушни на *Übermenscha*, а се възгледваме чрез него в Бога, като същевременно импулсираме себе си към творчество. И всеки започва да гради собствен храм, в който става мълчалив жрец на себе си.“

(Тъгите ни)

Той зове към прераждане чрез самоизгаряне на всичко, което дотогава е спъвало развитието на човешката личност.

„Да намерим елементите на обществения живот и върху тях, или в тяхната среда, да търсим нови обществени ценности, е едно от изискванията на новата литература. Тези елементи не са личността, семейството, гържавата, с нашите съчовеци, а отношенията им едно към друго. При новите писатели личността се уединява, отдалечава се от тези области на човешката дейност и става елемент, зародиш на нов живот. Като хора, които живеят за себе си, тия пустинници не се сближават със своите съчовеци, избягват обществото, не участват в неговите дела, но тази пасивност е най-голямата активност като критика, като съзнателно недоволство. Тия пустинници са реформатори, са нов живот, елементи на друг ред, творци на нещо ново.“

(Д. Кьорчев, *Едно изискване в литературата*)

Д. Кьорчев не продължи. Много години преди ранната си смърт той промени своята литературна дейност с друга. Това, което той остави в литературата, не е едно завършено, цялос-

тно дело, но то е такова с главните и основни идеи, заключени в него и по-вярното схващане за литературното развитие. Доказателство са силата на убеждението, пламенността на вярата, страстното увлечение в правотата на мисълта, която дишат всичките му работи. Неговото внушение е от тези, които действат тъкмо като гоен фермент върху всяка мисъл, готова винаги да се пробуди за живот при първото докосване с него.

Д. Кьорчев е по-скоро есеист, отколкото литературен критик, макар да прояви твърде силен усет на преценка в областта на художественото творчество. Неговата мисъл се чувства стеснена, когато трябва да се спре на предметното, на факта. Тя бърза винаги да намери широките хоризонти на големите въпроси, където въображението и почти мистичната екзалтация намират простор и добиват полет.

„Ние търсим Родината, предвечният баща, на когото Иисус извика от кръста: „Боже, в твоите ръце предавам духа си“; ние тъжим за тая Родина и ден, и нощ – и когато чуваме гърма на небесата и когато звездите са мъдри и тихи – всякога и навсякъде. Затуй тъгите ни са в безреגיע и хаотичност; – но да разбираш с душата си, значи да премахнеш всяка рамка, всяка систематизация и накуп. Само оргинерната душа, която логизира нещата, търси ред, а обикновеният ум, който не вижда вечността в гения, търси порядък и степенност.

Нашите тъги са пътят към Нирвана и изучаване лекостта на абсолютното освобождение и абсолютната истина.“

Тези страстно изживени и проникновени слова, чрез които говори един висок дух, звучат същевременно

но като един протест срещу сивотата и безидейността на неговото време.

Преобладаващото и характерно за неговите работи са нравствено-естетичните идеи, които авторът изповядва. Причината на това е влиянието, което немската мисъл, винаги наситена с голяма доза метафизика, упражни върху му. Оттам и формата на неговите статии и бележки, в която е пренебрегната формалната страна. Кьорчев е преди всичко мислител и писател и тогава художник – не едновременно едното и другото – един поет, може да се каже, който подобно на онези, що заразява с искреността, силата и темперамента и на художествената идея, но не постига съвършенство във формата. Въпреки тия празноти за литературната цялостност на делото му, то има своето историческо и литературно значение. И там е действителната цена на неговите есета. Защото с възторженото, абсолютно субективно отношение към въпросите, изхождайки от самочувството на един изживяващ своето време, той можеше осезателно, тъй да се каже, да изрази тревогите и вярванията на новото поколение и със силната интуиция, която притежаваше, да достигне до една правилна преценка на духовното състояние на времето, да постави на здрава основа отрицанието си към предшестващото го и да посочи на ценностите, които модернизъмът и символизъмът създаваха. Освен общите идеи за нов светоглед и ново изкуство Д. Кьорчев едновременно почти, макар не тъй пълно и тъй системно направи и своята преценка на миналото. В смелите си работи за Вазова и Захари Стоянова, той прояви една забележителна проникновеност и литературно-историчен усет, които утвърдяват голямото му място в нашата критична мисъл. Д. Кьорчев е от типа на тези критици, за които творчеството, както у някои поети, е

творчество-съдба. Няма нито един ред у него, написан само от професионален дълг, от желание да се пише писателства и само заради това. Всичко е изживяно, изчувствано и изстрадано.

В това начало на критическата мисъл на индивидуализма у нас имат заслуги и няколко други писатели, които допринесоха към разработката на въпросите. *Ив. С. Андрейчин* воюва за едно революционизиране на българската поезия, намирайки се под изключителното влияние на френския символизъм, ограничавайки изискванията си в областта на литературния стил. Все пак, с това той допринася за изясняване на въпросите, свързани с новото литературно движение, като доизгражда в съзнанието на публиката понятието за него.¹⁷⁵ Без да излиза от една система на схващания за изкуство и да брани определени позиции, но по-предметни са статиите на *П. Росен*, който проявява забележителен усет към произведенията на художественото творчество при едно ясно отношение към тях. В него въпросите са ясно поставени и вярно решавани. Тонът е категоричен, стилът сочен, езикът точен и изразителен.

Все в духа на тези схващания се проявява и *Б. Савов*, макар и не системно, а само с няколко работи, предимно за творчеството на Траянов. Есета по-скоро, отколкото литературна критика – общите идеи преобладават над предметното отношение. Идеята за скитско и славянско начало в нашето литературно-художествено творчество за пръв път е изнесена от него.

Критиката на индивидуализма има твърде голям дял в установяване и утвърждаване на движението, както и за развитието на българската критическа мисъл изобщо.

Характер на критиката на индивидуализма. – Нейните схващания и разбирания са излъч-

вания на един цялостен мироглед. Нейното разбиране за критиката, нейните схващания за литература и изкуство, нейната естетика, в края на краищата, са органически и неразривно свързани и непосредно произтичат от общите културно-нравствени идеи. Литературният критик се занимава с литературните и художествените въпроси не само за да прецени художественото творчество като такова, но да го очертае напълно като обществено-културна и духовна проява. Не е едничък естетичният елемент, който го занимава, с който започва и свършва; тълкувайки литературно-художествената дейност, той подчертава нейната културно-обществена значимост. Всичко това е характерно за тази литературна критика, която смътно се долавя в работите на първите ѝ носители, но която става преобладаваща в развитието ѝ по-нататък. Тя няма нищо общо с гудактичната и педагогична литературна критика, нито с обяснителната естетична и тъй наречената импресионистична; тя е една пълна и всеоткриваща дейност, претендираща да бъде сама за себе си творчество. Тя разбира литературните въпроси като въпроси общокултурни, философско-естетични. Тя е повече синтетична, отколкото аналитична. В нея, като през многоцветна призма, трябва да се отразява общият дух на времето и средата. Тъй разбираща задачите си тя смята, че ги решава по-правилно, като подпомага същевременно кристализирането на литературно-художествения живот, така че, отговаряйки на потребите на времето си, да бъде нещо повече от една чисто литературна проява.¹⁷³

Символизъмът и традицията. – Естествено в борбата си за ново изкуство и ново творчество, символизъмът не търсеше своите учители и образци в предходниците още по-малко в по-далечните. Ние вече видяхме къде ги намираше той. Но голямото наследс-

тво от миналото той не подцени и не омаловажи. А борбата му за правото да бъде уточняваше още повече отношението му към този голям въпрос от литературно историческо значение.

Колкото неоправдана в своите побуди, но все пак понятна, борбата на Пенчо Славейков и г-р Кръстев срещу всичко, което бе в миналото българска литература, толкова по-учудващо е отношението на техните епигони към същия въпрос. Защото несвързани с разприите на миналото, нищо не им пречеше да вземат едно действително литературно-историческо становище. Но характерът на всяка епигонска литература е да следва неуклонно това, което се казали нейните ръководители. Тази литература продължи в същия дух доста дълго, дори до днес. По тази логика българската литература се свеждаше едва ли не само до Пенчо Славейков. Не отричайки мястото и значението на последния, символистите сметнаха за една вопиюща необходимост да поемат върху си защитата на българската литература в нейното голямо минало срещу лекомисленото и гръзко посегателство върху ѝ. И Любен Каравелов, и Христо Ботев, и Иван Вазов, и К. Величков, и З. Стоянов трябваше да бъдат показани в истинското им значение в големината на тяхното творческо дело и културно-историческо значение.¹⁷⁶

Преводна литература. – Времето на символизма е забележително по направеното в областта на преводната литература. Превеждат се Бодлер, Хамсун, Стриндберг, Матерлинк, Роденбах, Верхарн, Верлен, Маларме, Едгар По, Д'Анунцио, Пшибишевски, Шницлер, Демел, Брюсов, Балмонт, Блок и други с още по-малко значение, европейски и руски поети. Като призван преводач, особено на тъй наречените „прокълнати поети“, се отделя Г. Михайлов.

КНИГОПИС

ПРЕДМЕТНА ЛИТЕРАТУРА

К. Величков, Т. Траянов (Български писатели). – Д. Кьорчев, *Тъгите ни* (Южни цветове, 1907) – Ив. Радославов, *Идеи и критика, Портрети, „Хиперион“ и българската литература* (Хиперион, г. X.); *Българският символизъм: основи – същност – изгледи*, (Хиперион, г. IV); *Страница от литературна история* (Хиперион, г. VIII); *Четири пълни имена* (Хиперион, г. VI); – Петко Росен, *Литературата ни вчера и днес*, (Хиперион, г. IV) – Л. Стоянов, *Словослов на словото. По повод „Български балади“* (Хиперион, г. I) – Д. Ст. Димов, *Трагедията на българския дух, Теодор Траянов* (Хиперион, г. IX) – К. Стефанов, *За пантеона на Теодор Траянов* (Хиперион, г. VIII) – Ботьо Савов, *Романтични песни от Теодор Траянов* (Хиперион, г. V); *Илия Иванов Черен* (сп. Мак) – Моис Бенароя, *Теодор Траянов и неговият мир*. – Списание: *Наш живот*, редактор А. Страшимиров, (1905–1912); *Звено*, редакция редакционен комитет 1913; *Хиперион*, (1921–1932) редактори: Теодор Траянов и Иван Радославов: – *Хроники*, (кн. 1–5), 1927 г., Редактор Ив. Радославов. – Сп. *Везни*, редактор Гео Милев – N. Dontchev, *Les influences etrangeres dans la litterature bulgare*, Sofia, 1934. Николай Райнов, *Вечното в българската литература, Теод. Траянов*.

ТЕКСТ

Теодор Траянов, *Освободеният човек, Романтични песни, Песен на песните, Български балади, Пантеон*. – Николай Райнов, *Богомилски легенди, Книга на загадките, Видения из древна България, Сиромаш Лазар, Корабът на безсмъртните, Очите на Арабия, Градът,*

Между Пустинята и Живота. – Тр. Кунев, *Хризантеми, Зорници*. – Хр. Ясенов, *Рицарски замък*. – Л. Стоянов, *Меч и слово, Видения на кръстопът*. – Д. Дебелянов, *Стихотворения*. – Ем. П. Димитров, *Нови песни*. – Николай Лулиев, *Птици в нощта*. – Ил. Ив. Черен, *Зора от изток*. – Б. Савов, *Бабек, Отец Игнати* – *Млада България*, Антология под редакцията и с предговор от Ив. Радославов.

Ив. Д. Шишманов. – Негови продължители.

Нашето духовно творчество достига днес върховете си в областта на художествената литература, предимно в поезията. Там могат да се доловят характерните особености и същността на нашия национален гений. Не може да се каже същото за областта на чистата мисъл и идеите. Там българската литература не е изживяла още своя период на школуване и заимстване – господства още анализът – а не синтезата. Абстрактната, но не конкретизирана мисъл ни е още чужда, – нещо обяснимо с късия път на развитие, извървян от нашата наука, в още слабата наситеност откъм духовни наслоения. Тепърва трябва да се очакват постижения в тази насока. Дейността, обаче, на няколко личности при изследване на отделните въпроси от нашето културно и духовно минало е допринесла твърде много за неговото осветление.

Ив. Д. Шишманов.¹⁷⁷ – Той може да се смята като създател на нашата литературна наука. Без особена оригиналност в идеите, но с една яснота в следваните разбирания и схващания, ученик на Иполит Тен главно, той следва един определен метод в най-разнообразните си проучвания, които имат това отличително, че носят характерните черти на едно писателско дело: живо и темпераментно, винаги с патос написани работи.

Методът, който Шишманов употребява в свои-

те изследвания, е психосоциологичният. Според него „психологията и социологията са двата най-мощни стълба на литературната история“, „еволюционността е същественият белег в развитието на художественото творчество и формите в които се проявява.“

Литературата не само отразява състоянието на едно общество в неговата статика, но изразява и неговите тенденции, т. е. ония малки среди, които се набелязват в недрата на старото общество и които определят утрешната физиономия на едно общество във формация. Ето защо, колкото и малко да е това ново, то трябва да се взема под внимание при характеристиката на дадена литературна епоха, защото новото е, което дава на една епоха нейния своеобразен печат и благодарение на него тя се разграничава от предидущите.“

Вземайки страна и към по-парливи въпроси, които идеите в борбите си помежду им извикват, той защитава мисълта, че изкуството за изкуството е един принцип изживян, и че присъствието на нравствения и обществения елемент в художественото произведение е оправдан, когато се касае до „жизнените интереси на народа и висшите интереси на човешката и прогреса го изискват“.

Шишманов е академик-общественик – неговата научна дейност влияе не само сред затворените стени на университета. Любовта и предаността му към миналото на народа, които бликат във всичко написано, подсказват за една кръвна негова връзка с поколението от Възраждането.

Неговият метод прилага в своите изследвания по-нататък и Мих. Арнаудов¹⁷⁸, автор на редица монографии и трудове върху епохата на Възраждането – търпеливи и грижливи изследвания, и също така – на обемисти

проучвания върху нашия фолклор. *Б. Пенев*¹⁷⁹ работи в същата насока с опит за углъбяване. Неговият университетски курс по „*Българска литература*“ дава изобилен фактически материал върху нашето книжовно минало, хвърляйки светлина върху много забравени трудове. Едно изследване предимно аналитично. *А. Тодоров*¹⁸⁰ прави първия опит за едно стегнато и синтетично изложение на българската литература, а *Б. Ангелов*¹⁸¹ обобщава своите литературно-критични мнения в едно ръководство по *Българска литература*, доста пълно откъм фактичен и осведомителен материал, проявявайки усет и вкус при разглеждане на някои отделни автори.

СЪВРЕМЕННОСТ

В сянката на символизма. – Поезия и белетристика. – Йордан Йовков. – Нови насоки след войната. – Експресионизъм. – Близка съвременност. – Език. – Обща култура и литература.

В сянката на символизма. – Нашата съвременност се представя не само от поколението, което дойде след новоромантизма и символизма. В поезията и белетристиката, – в последната макар твърде оскъдно и случайно, – продължават още да работят по-старите. Белетристиката, обаче, влияе повече като голяма традиция, когато влиянието на поезията е пожизнено върху новодошлите поети.

Докато символизмът, като самочувство и като литературно течение се налага в последното десетилетие отпреди войните с ярко и силно отражение в творчеството на представителите му, литературата на неговите предшественици се доизживява в произведенията на редица други писатели. Тази литература се тули в сянката, която хвърлят символизмът и новите литературни насоки, които темпераментно и шумно си пробиват път и се налагат. В мнозинството си, с редки изключения, тя не дава изпъкнало подчертани индивидуалности, макар да личат известни дарования.

В поезията преобладава миньорният тон на лични изживявания. Тя е една субективна поезия. Влиянието на новоромантизма върху цялото това поколе-

ние лирици е преобладаващо, Пенчо Славейков и Яворов следват всички поети, кои повече, кои по-малко гаровити. И тук – те се не различават: еднакви в художествените изразни средства и във формата. Много малцина се отделят и очертават на този сив фон благодарение искреността, силата и непосредността на гарованието.

Такъв е *Д. Ив. Бояджиев*¹⁸², с малък брой стихове, в които се чувства задушевност, топлота и една болезнена чувствителност, подплатена с безутешна тъга.

Все така съм тъжен, Люсиен.
Мисли страшни, светли и нелепи
все така ми тегнат нощ и ден.
За света очите ми са слепи.

С буден поглед срещам съзoren
небосвода утром с болка тъпа.
Колко те обичам, Люсиен!
колко съм злочест, другарко скъпа!

Вечер сред тревожна тъмнина,
иде някой страшен и огромен,
с грезгав глас вещай злочестина.

Ужасен го слушам, Люсиен! –
Но защо и твоя сладък спомен
като ужас висне върху мен?

(Писмо)

Други са: *Мара Белчева*¹⁸³, авторка на малки лирични песни, проникнати с меланхолия, изживяни и излъчени в самота; *Екатерина Ненчева*¹⁸⁴ с един малък сборник стихове „Избрани стихотворения“, преливащи от меланхолия и тежки разочарования като последица на един безрадостен и мъчително рано завършен живот. Без особено изкуство, искрено изпети песни. *Иван*

Арнаутов, в когото съдържанието е намерило съответен израз в една стегната и издържана форма; *Н. В. Ракитин*¹⁸⁵, работите на когото дишат свежестта и хубостта на селската природа, изживяна в съзерцанието на една тиха мечтателна и примирена поетична натура; *Д. Подвързачев*, *Хр. Ц. Борова*, *Д. Бабев*, *П. В. Генов*, *Дора Габев*, *Ив. Т. Карановски*, *Минно Неволин*, *Вен. Тин*, *Ил. Ив. Булев*, *Ст. Дринов*, *Хр. Ц. Дерижан*.

Белетристиката проявява по-голямо разнообразие в създаденото, като покрай рисуваната догма дава селски бит, намира място и се правят опити да се даде и градски бит в миналото или днес. Но все пак най-значителното от продължителите на българския реализъм е дадено в линията на тази традиция – на селския бит.

Йордан Йовков¹⁸⁶ – От първите няколко опити в импресионизъм той се връща към класическия похват на художествения реализъм. Него не вълнува обаче съвременността. Той има твърде голяма любов към миналото, патриархалния бит, земята, старинните и предания и легенди, което издава у него романтикът. Неговият талант е в малкия разказ, епизода или анекдота и в скицата. Този род белетристика съставя съдържанието на първите два тома от разказите му, предимно на теми из войната. Там е неговата мярка и усет на художник, който остава верен на творческите си художествени възможности.

„Чу се висока и напевна команда. Ескадронът трепна и се раздвижи с тежък и смесен шум: тежко заугряха копитата, заскриптя сбруята, прозвънтяха саблите, нетърпеливо пръхтяха конете. Възбодените като че се гвижеха разбъркано и всеки за себе си, но скоро целият ескадрон излезе на открито, развърнат в една дълга бяла линия.

Движеха се сега в тръс. Но ето, офицерите се обръщат, един бръз и кратък поглед назад, но колко е незабравимо това изражение на лицата! Изтеглените сабли блесват във въздуха, ескадронът се разтегна повече, конете препускат още въздържано и тежко, но изведнъж леко и плавно се понасят в галоп. Издигнаха се гъсти облаци от прах. Стремителна и бясна вихрушка се носеше по полето, коне и хора се виждаха като силуети в мъгла, извиваха се и блестяха сребърните змии на сабите и над страховития и ритмичен топот, от който кънтеше земята, се раздаде ура, – гневно, заканително и страшно ура...

(Белият ескадрон)

Йордан Йовков не е художникът на големите платна. Повестите и романите му страдат от архитектуроника и дълбочина, както и от психологична мотивировка при развитието. Йордан Йовков е повече поет-лирик, белетрист-описател, отколкото епик-разказвач. В неговите произведения могат да се намерят не малко места, пълни с настроения, живи и свежи, в които българската реч е постигнала съвършена изразителност и звучност. По език, стилност на фразата, той надвишава всички свои съвременници.

„Нощта се стори на стареца безкрайна, сякаш никога нямаше да се съмне. Като че ли нищо не беше се случило – и тая нощ, както всякога, пропяха петли. Само паузите между тях бяха болезнено дълги. Най-после се развигла и старецът мина през двора, дори не погледна разхвърлената и изпочупена покъщнина и излезе на улицата. Нямаше жива душа. Насреща беше кръчмата на Гена и там лежах двамата души. Ковачът Йордан лежеше на очите си, а кръчмарят беше приседнал опрян до стената, едната му ръка върху стълбите. Старецът се приближи и видя кръвта. Те бяха убити. Но какво лице имаше кръчмарят! Посред черната голяма брада устните се усмихваха, чело-

то спокойно, очите гледаха вдъхновено и благо. Едвам вечерта той беше му казал: „Дядо Хаджи, помни ми думата – утре нашите са тука!“ Лицето и тогава имаше същото това изражение. И смъртта дори не е могла да заличи сладката радост на тая надежда.

(Седмте)

Към качеството си да описва Йовков приобщава и силна наблюдателност.

Ст. Чилингиров¹⁸⁷ има една госта разнообразна литературна дейност, която по-подчертана се явява в белетристиката му – една предимно градска белетристика. Писателят е засегнал най-разнообразни среди, но с особена любов рисува живота на нашия еснафски и занаятчийски бит в първите години след Освобождението, когато този бит е господстващ и характерен за българския живот. Добре предадени лични изживявания през призмата на спомена ни го правят близък, макар да ни се дава повече като едно негово вярно наблюдение и описание, отколкото като художествено изживян и превъплътен живот.

Добри Немиров¹⁸⁸ е също един от белетристите, който обича да рисува градския патриархален и еснафски бит, опитвайки се да даде в някои от романите си искрени и верни страници. Обаче, при качеството му да фабулира, неговите работи страдат откъм достатъчно задълбочаване и слаба мотивировка на събитията и обрисовка на лицата. Въплътителната сила у него е недостатъчна. Неговият роман „Братя“ съдържа най-малко от посочените недостатъци и затова е най-сполучливата му работа. Претрупаният с много провинциализми език и нестройността на фразата правят стила му тежък.

Н. Г. Данчов¹⁸⁹ рисува предимно съвременната българска жена, похватно и умело, с един реализъм, в

който личи голямата мярка на художник, що не прекалява в подробностите. Той е един от най-добрите представители на нашия художествен реализъм. Работите му издават култура и вкус. Единствено в малкото литературно дело на *А. Протич* е отразен животът на нашето висше общество, погледнато с остро и критично око на наблюдателя.

Трябва да се отбележат тук: *Ана Карима* с едно обемисто литературно дело от разкази, скици и легенди. *Тих. Павлов* с романа си „Горчив смях“, дето е изнесен животът на българската литературна бохема. По-изпъкнало се отделя от тях *Георги Райчев*¹⁹⁰, подчертан с първите си разкази на теми из селския живот предимно свежи, макар с големи лирични отклонения. Тия качества не притежават по-късните му работи, с които прави опити да влезе в по-друг духовен свят, свършено чужд на неговото реалистично виждане. Изявил се е най-добре в книгата си *Мъничек свят*, където е даден проблемът за пола като изначална стихия на човешката природа, причиняваща големите опустошения в душите и обуславяща най-големите трагедии в тези взаимоотношения. Именно тук оставайки верен на своята творческа особеност авторът е убедителен, макар и не достатъчен в мотивирането на събитията. *К. Константинов* – лирична белетристика, чиито отличителни черти са топлота и изящния, сочен език, особено подчертан в неговите останали единствени у нас „Стихотворения в проза“, които са по-скоро лирични поемки в разбита реч. Проникнати с топлота и затрогваща искреност са разказите на *Бончо х. Бонев*, в които е намерила място наблюдателността на автора върху твърде познатия нему живот на монашеското съсловие, както и лични спомени и преживелици. *Н. Янев* разработва главно проблематиката на пола, а *Д. Сяров* е автор на ред грижливо

написани очерки със сочен език и стегнат стил; *Д. Калфов*¹⁹¹ е тук с няколко книги на хумор, в които наред с качеството на добър разказвач и наблюдател личат и недостатъците – главно преднамереност и изкуственост и *Мих. Кремен* реалист до натурализъм в своите „Схлупени стрехи“, но правдив и във военните си спомени „Брегалница“. *Д. Шишманов*¹⁹², е дал няколко романи, повести и разкази, от които романът „Хайлайф“ е едно от най-сполучливите произведения на българската реалистична белетристика от последните години. Шишманов е добър наблюдател, разказвач. Животът, изнасян в работите му, никога не излиза от рамките на възможното; *Аура*, един последовател на Райнова; *Вл. Полянов*, автор на няколко романа, притежаващи динамичност и техника, добре разказани, обаче не дълбоко творчески изживяни.

Нови насоки. – Едно тъй широко, както го видяхме, движение като символизма би продължавало да следва пътя си до едно естествено изживяване, ако събитията не дойдоха да повлияят на правата линия на развитието. Новосложилите се културно-обществени условия след катастрофалните войни непосредствено правят пробив в движението, смесвайки хода на главоломните събития с хода на самото литературно развитие. Оттам и оная, въвн от чисто духовните и литературни причини, дисхармония в хода на новоналожилите се разбирания и в художественото творчество. Най-разнообразни насоки, често пъти имащи един и същ произход, се кръстосват, противопоставят, изключват. Няма единство в схващанията, липсва ръководно начало, защото липсва един *знак* на времето.

В сравнение с движението на символизма, новите насоки – защото не може да се говори тук за нова насока – са твърде малокръвни, не дълбоки, повърхни и късовременни. Символизмът израсна като литературно-

философска реакция, съвпадаща с новите идеи в нашето съзнание за отношението ни към света и нещата. Той беше другото лице на медальона на нашето светогледане: Ницше — Маларме. Благодарение на това той разцъфна тъй пишно-по-нататък, влияейки върху всички области на изкуството и това е, което му дава голямата културно-историческа цена и значение. Въпреки разнообразието в проявите си, той беше цялостен в погледа си. Символизмът беше синтеза на духа.

Новите насоки нямаха голямата и философска база, на каквато символизмът израсна: време на ново творчество при нова вяра, каквото беше неговото, се сменяше с нова епоха на скептицизъм. В Ницше преставаха да вярват, Бергсон не можеше да упражни това литературно влияние, което упражняваше Ницше. Строгото хармонично мировъзрение на индивидуализма се сменяше с парадоксалната, многоезична философия на отрицанието заради самото него. Общото духовно състояние, вследствие на това, е състояние на разложение и на упадък. Мъчейки се да си създаде почва, обявявайки се срещу предшестващия го символизъм, новото движение остана, обаче, пак там, несъздавайки своя — остана чисто художествено-литературна реакция. И се получаваха странното впечатление, че воювайки и отричайки символизма, то претендираше да има за свои и Верлен, и Маларме, и Траянов.

Всъщност, въпреки усилията на носителите на новото *credo*, като реакция срещу символизма, новите направления бяха едно продължение на символизма като литературно-художествена насока, с тая заслуга, че углъбявайки го във формално отношение, допринесоха твърде много да разширят областта на художествените изразни възможности. Едни с формата на стиха, други с изключителното разнообразие на образите, трети с пълното отрицание на всяка форма. Обаче,

тъй като тази чисто външна страна не стига да даде един по-гълбок и траен живот в областта на изкуството, затова тъй късовременна е трайността на различните тези поетики, и тъй малко плодотворна дейността на представителите му. Времето не забелязва развитие, което да продължава.

Влиянията идват от Германия и Русия — там, където най-главно вътрешните обществени превратности и нагпреварящи се събития се проявяват най-силно. Още повече от Русия: Сергей Есенин, Маяковски, Ана Ахматова, Гумилев.

Експресионизъм е направлението, което остава по-бележита следа в развитието на следвоенната ни литература.

Тези, които като основно художествено средство в изкуството издигнаха експресията и сглобяха една теория за правото тя да има свое оправдание, срещу владеещите още схващания, не успяха да отидат по-далеч от другите, които останаха известни като маринетисти, кубисти, футуристи, имагинисти и още някои. Едно обстоятелство трябва да се отбележи, че догдето повече от цитираните по-горе литературно-художествени насоки намериха почва и последователи в латинския свят, експресионизмът има особен успех изключително в Германия и Русия. И у нас. Не е ли уместно да се отбележи тук, че експресионизмът може да увлече публиката, художниците и писателите в тия именно страни, за които великата война свърши нещастно? Във всеки случай, експресионизмът не може и не можеше да изиграе онази роля, която повърхните наблюдатели на явленията очакваха още от началото, и която му определиха като обновяващо

нашите стари възгледи за изкуството и литературата и, като годен да ни даде ново, пълно и съвършено изкуство.

Експресионизмът не можеше да бъде това, на което се разчиташе, по простата причина, че е едно повърхностно, едно ограничено, чисто литературно-естетично явление. За изпълнение на големите задачи, които му се възлагаха той разполагаше с най-ограничени и скромни средства. Те бяха недостатъчни за преодоляване на едно десетки години история литературно-художествено движение, каквото беше и си остава символизмът.

Трябва, все пак, да се признае, че експресионизмът както и от многото други съвременни нам изми не са ни били съвършено вредни и излишни. Поети и художници сполучиха, с характерните за тия течения средства, да внесат едно освежаване, изостряйки чувствителността ни.

Експресионизмът произхожда непосредствено от италианския футуризм, който у нас има твърде посредствен отзвук. Поетиката и отношението на експресионизма към задачите и целите на изкуството са тия на футуризма. Преди всичко динамика. Това, което е отличителната черта на старото, според експресионизма, изкуство е статиката. Затова то не е изкуство. И ето защо то трябва да бъде отречено. Стараейки да се обособи, експресионизмът се прояви у нас по-скоро като литературно-идейна реакция, отколкото да остави равноценни, по своето значение като изкуство, произведения. Макар и теоретичното му обособение да е твърде недостатъчно и тромаво, обаче продукцията му в областта на чистото изкуство не е тъй посредствена. За един момент българският експресионизъм, благодарение макар и на недостатъчно

обоснованата си идеология, е център, около който се съсредоточават всички групи блуждения.

С експресионизма е тясно свързано името на *Гео Милев*¹⁹⁴, повече даровит и темпераментен полемист, притежаващ художествен усет, отколкото поет. Като редактор на сп. „Везни“ той се бори срещу символизма, отричайки цялата тогавашна българска литература, обявявайки все пак Маларме и Траянова за знаме на експресионизма. Привърженик на обществения радикализъм, той следва тук примера на немците, особено на русите. *Чавдар Мутафов*¹⁹⁵ последовен имажист, твърде оригинален и издържан, без голям замах и непосредственост в творчеството си. Най-изпъкващ от поколението си, *Атанас Далчев*¹⁹⁶ е дал образ на своите поетични видения в един малък сборник интелектуализирани, но дълбоко поетично изживяни стихове („Ангелът на Шартър“). В тях личи грижливата и уверена ръка на артиста.

Ръцете бавно се протягат и пее старият чекрък, през сухите и тънки пръсти се точат нишки от коприна като лъчи през сухи клони в пуста есенна градина. То старите моми безстрастно прегад насядали в кръг.

Те не говорят и не пият, а всички сведени мълчат. Въртят безспирно колелото и слушат скръбната му песен, от сутринта в студени стаи над стария чекрък навесени и ето вече по стъклата догаря горестно денят.

О, старите моми печални, които чакат вечерта, за да отгъхнат в сън най-после и почнат утре освежени. Те имат тук едно богатство: то са косите посребрени, а в техните сърца, – саксии цъфтят цветята на скръбта.

Печалните моми що искат? Каква надежда ги зове? Нима ще трябва да загинат, без радостта да ги споходи?

Ах, старите моме очакват на край женихът им да дойде,
последният жених да дойде и скъса нишката на гвѣ.

(Старите моме)

По тези си особености малкото му поетично дело стои щастливо усамотено сред всичко, което съвременната ни поезия е създала. Поетичният му канон се излъчва непринудено, присъщ на творческите особености на природата му.

*Елисавета Багряна*¹⁹⁷ излиза с два сборника поезии на силна по чувствеността си любовна лирика, в която формата не постига силата на изживяването.

Има жинизмът, който е тъй близко органически почти сраснат с експресионизма, успява да даде няколко твърде ефектни за момента, госта даровити неща, които обаче се изгубват под словесен и образен поток.

Конструктивизмът остави няколко госта талантлив стихотворения, както и акмеизмът.

Всички тия насоки, макар да не остават трайни и значителни неща, с някои от тях се вреждат както антологични и имащи чисто литературно-исторично значение.

Поезията на социални и обществени теми намира също така свои представители. Но тя няма нито силата и размаха, нито дълбочината на гражданската поезия от 90-те години – освен в *Христо Смирненски*, чиято сбирка „Да бъде ден“ включва едно непосредствено поетично, вгъхновение. Наситено, обаче, със социално съдържание, във формите и изразните си средства то гържи непосредна връзка с поезията на символизма. – Тук е и *Вл. Русалиев*. Другите се изкусяват на темите и мотивите, без да ги достатъчно изживяват.

Драмата отбелязва напредък и работите на *Ст. Л. Костов*¹⁹⁸ и *Рачо Стоянов*¹⁹⁹: първият с редицата пиеси-фарсове, в които с една остра наблюдателност е изнесено опакото на съвременната българска действителност. Костов е от българските граматични автори едничкият, който съумява сценично да изгради пиесите си. – „Майстори“ на Рачо Стоянов е по-дълбоко замислена в сюжет: заедно с възпроизвеждането на един изчезнал вече бит се преплита една вечна проблема на духа. Нейният символизъм се излъчва непосредно, от една реалност, където чисто човешките страсти обуславят вечните подтици за духовно творчество. Като постройка, издържаност в изнесените типове и по език „Майстори“ е голямата стъпка напред в развитието на българската грама. *Иван Грозев* е автор на няколко граматични произведения, от които най-сполучливо е „Златната чаша“. Наситена с дълбок мистицизъм и философска проблематика, тя обладава един поетичен и стилово замах, който я правят една от най-добре изпълнените творби по своя род в българската литература и единствено в неособено богата граматична литература на българския символизъм. Същите характерни особености в дух и форма имат и неговите стихове. Тук е и *Вл. Мусаковс* „Далила“ импресионистично изпълнена пиеса. Но българската грама прави още усилия да завоюва място, поне в един постоянен театрален репертоар.

Близка съвременност. – Характерното тук е твърде голямото книжовно производство. Белегистиката и лириката си оспорват публиката, без да спечелят особените предпочитания за единия или другия род литература. И в двете области има създадено твърде много, но малко откъм значение и изпълнение, макар да има следи на доста силни дарования, още не съвсем очертали се. Има един упадък на общото рав-

нище на писателската култура, което се съзира в наивността на замисъла и несръчността в третирането на сюжета. Може би съвременният български писател живее повече с това, което е вън, където литературно-художественото творчество също е в период на изравняване, но приобщаването с нашата традиция е една жизнена необходимост за него. Който прогълтава делото на развитието, трябва да излиза от образците, създадени в миналото, кристализувани в класически творения на националния дух. И оттам да се възмogne до постижението им, като запазва естествена и органическа връзка с това създадено минало, използвайки даденото в езика и художествените средства. Това поне ще го предпази от опасността да създава неща без връзка с общата ни духовна култура. На този фон се отделят най-подчертано.

К. Петканов с едно обемисто дело предимно широко платна, дето нашият селски бит е идеализиран чрез един подчертан романтичен стил и гледан с око то на един вярващ, който поставя религиозното начало в живота на човека и частно на българина като първично. Тази преднамереност още по-силно се подчертава от писателския подход на романтика при изобразяването като на палистрата личат само две багри: черно и бяло. Петканов е призван изобразител на селския човек и неговия бит и ни дава превъзходни страници, пълни с настроение и топлота, които на места биват подсилени с вълнуващи лирични отклонения. Дълбоките страсти, които се развихрят и владеят героите му, не засенчват идилията на описвания живот. Не познавайки добре други среди, Петканов невинаги сполучва да ги предаде, особено тези на интелигенцията. Неговите произведения са един голям извор за проучване нравствената същност на българския човек.

„Селото се събуди, слънцето почука върху селските покриви. Вълкя седеше на стълбите, гържеше непоръбена детска пелена, но не работеше. Иглата се заби в коляното ѝ, тя не я усети. Баща ѝ беше на двора и често поглеждаше към чардака. Учудваше се на дълбокия сън на Невяна. Слънцето запали върха на бадема в градината и погледна в стаята на годеницата. Дядо Митор извика на жена си:

– Катерино, иди събуди Невяна, стига е спала...

Баба Катерина с мъка изкачи стълбите, отвори вратата на стаята и преди да прекрачи прага, изпуска като обезумяла. Дядо Митор изтръпна, сърцето му истина от този писък. Обърка се и с подкосени крака отиде при жена си. Тя гържеше на скута си безжизнената глава на годеницата, хълцаше над лицето ѝ, мъчеше се да я съживи, да стопли посинелите ѝ страни. С припев посрещна мъжа си:

– Миторе, Невенчето, хубавата ни кутка увяхна!

Той остана прав до стената, не знаеше къде да иде от мъка. Снагата му се затресе от безгласен плач. Дали да изскубне косите си, или да запали къщата, та всички да изгорят! От задух политна да падне върху трупа на милото си чедо. Сякаш някой го повеле за ръка и той слезе на двора. Слънцето блясна в стъклото на прозореца, разпърсна се на бързи стрели в очите на дядо Миторе. От болка затвори очи, изкриви уста, зарони горещи сълзи.

Слънцето не заплака, дигна щедра ръка и хвърли златни зърна из людските дворища.“

(Вълчица)

К. Стефанов – е изискан художник – за него всяка работа е преди всичко стилно разрешена проблема. Самочувство свършено модерно, в което непосредното изживяване е обогатено с разядаща рефлексия. Мирслав Манев дава редица разкази, в които на битова основа ни рисува един мир тъй изживян, че губи реалните си очертания, за да ни се разкрие в мистиката на своята изначалност. Св. Минков е автор на разкази, в

които като криво огледало се оглежда окръжаващата действителност. У него наистина от великото до смешното има само една крачка. Хумористично изнесените най-обикновени случки и епизоди на живота се изживяват като отчайващ и неизбежен трагизъм на нашето всекидневие. Литературното дело на Св. Минков е цялостно, стилово издържано. По своята своеобразност то стои усамотено в цялата ни белетристика („Гост, Разкази в таралежова кожа“). А. Каралийчев напомня П. Ю. Тодоров и Церковски, повече лиричен в малките си, неособено замисловати, но написани на чист и хубав език малки битови скици. Орлин Василеве проявил качество на добър повествовател в първата си книга „Бялата пътека“, където личните спомени и впечатления са направили излишни фабулизирането и инвенцията, които вредят на по-късните му и по-големи работи (романът „Тор“). Ана Каменова дава романи на битова и социална основа, обаче липсва ѝ въплътителност и сила да даде нещо вън от изживяното. Романите на С. Загорчинов са написани на чист език и са сполучливи опити в областта на зараждащия се исторически роман у нас. В тях за пръв път в българския исторически роман определящ фактор в живота на средновековна България се явява масата. Авторът се е опитал да открие основните причини в отрицателното настроение на народа към гържавата и властта. Фани Мутафова, с разкази предимно из градския живот, които издават голяма наблюдателност. Разказите на Вичо Иванов са изпълнени с паяща житейска правда и социален хуманизъм.

В лириката се подчертават все още в линията на символизма П. Кишмеров и Ив. Христов. Траян Тъмен в един цикъл топли лирични стихове („Нощ е наоколо“) ни приобщава към своя вътрешен свят, загубил всяка връзка с видимата действителност от багри и

хоризонти, за да почувстваме силата и жизнеността на тази трагична усамотеност. Д. Пантелеев в малка сбирка „Дървар“, спретнати стихове, ни разкрива един вътрешен мир, изтъкан от носталгия и затрогваща меланхолия. Славчо Красински дава непосредна лирична поезия, в някои неща оригинална и свежа. Асен Разцветников е изразил в един обемист цикъл („Планински вечери“), макар и не в искряща лирика, своето интимно общуване с природата. Тук са също така Стубел и Йорд. Стратиев. „Драматически видения“ на Боян Дановски, фрагмент по-скоро, отколкото завършено художествено дело, са лирични поеми, въпреки формата, в която са дадени, творчески изживени, където силата на интимното чувство е дадена със съответна сила на рефлексията.

Жената в последните години намира място в нашата поезия чрез творбите на няколко поетеси (Л. Касърова, М. Минева, Грубешлиева) у които, въпреки недостатъчната творческа реализация, не липсва художествена искреност. Обаче липсата на форма и издържан стих у тях е един съществен недостатък. Трябва твърдо да се помни, че в поезията на измерената реч — тези две условия са непременно. Който говори чрез стих, трябва да нае, че той само тогава намира най-късото разстояние до сърцето, когато този стих е кристализуван в някаква форма.

Литературната критика се представя в едно изобилие от етюди, статии и есета, пръснати из различните периодични издания. Ал. Балабанов е изрязана фигура на фона на литературното ни развитие през последните две десетилетия: с оригиналността на хрумванията, разнообразието в идеите и сочността на стила, които придават свежест и жизненост на работите му. Това са в повечето случаи малки късове, писани по различни случаи и поводи, по-трайни и по-

всекидневни, чисто литературни или културно-обществени, без претенция на системност и методичност, но които подчертават автора им като един от нашите добри есеисти. — Чисто литературната критика, плод на случайни внушения, не е достатъчна за големите задачи, поради липсата на широк поглед, на проникновение. Разбира се, тъй проявявана, въздействието ѝ върху литературния живот е твърде слабо. — В областта на монографната литература работят: Цв. Минков, М. Бенаров, Н. Атанасов.

Мемоарната литература е твърде обогатена, но с качества се отличават не всички. Измежду добре изпълнените са: мемоарите на *д-р Стамболски*, „Из моите спомени“ на *г-жа Султана Петрова*, „Из далечното минало“ на *Рада Киркович* и „Спомени“ на *Тома Васильов*. В „Един от първа дивизия“ с един динамичен стил *Г. Георгиев* предава военните си спомени без литературна преднамереност, но затова пък заразяващи със своята правдивост. — „Българският дневник“ на *К. Иречек*, макар и на места твърде субективен, е голям принос към изследване характера на българската общественост и бит първите години след Освобождението.

Език. — Тежненията да се освободи езикът от чуждици, особено от русизми, нахлули тъй безразборно в него при и след Освобождението, с течение на времето, при благоприятно сложили се културно-обществени условия, се налагат все повече и повече. Дори чрез пловдивската група, заедно с Вазова, у когото във всяко следващо по-късно произведение стои грижата за чист български език, който в последните му работи се издига до една завидна висота. Обаче дейността в тази насока на една група академици да подчинят живота творчество на чисто теоретични съображения, среща упоритата и енергична съпротива на писате-

ля, която намери израз в оригинално премислените и вдъхновени статии на Пенчо Славейков.²⁰⁰ Сам той и неговата група допринесоха твърде много за прочистване на езика с включване в него на много нови или забравени думи от народния говор. Но в увлечението си в тази насока Пенчо Славейков попадна в друга крайност, особено П. Ю. Тодоров, правейки често пъти непонятен езика на своите произведения, вмъквайки в тях провинциализми и диалектични особености.²⁰¹ Все пак дейността за един по-чист език има твърде плодотворни резултати: много народни думи бяха въведени, много полузабравени — извадени наново, много, макар изкуствено създадени, обогатиха българската книжовна реч. Езикът се чистеше съзнателно и от академици, и от писатели. Въздействието на университетската наука, предимно в края на миналия век в случая, допринесе твърде много в тази насока, внасяйки наново някои старинни думи, заемайки други от близки нам славянски езици, създавайки съвсем нови, които да заместят чуждите. Някои от тях не се задържаха, но много други се запазиха и днес са съставна част на българската книжовна реч.²⁰² Символизъмът в схващането си за едно съвършено изкуство и като форма, и като език достигна най-високия връх на българската реч откъм езикова чистота, богатство и сила. Големите народни нещастия с войните и катастрофите повториха наново факта с Освобождението: езикът на гнешната българска литература отиде твърде назад, избледня, обедня, огрубя. И с такъв език и най-вдъхновено то творчество мъчно намира път, за да се изрази.

Борбата за език в нашето духовно и литературно творчество е в купежа си. Този език още не се е излял във форми, които са основата, от която всяко индивидуално творчество може да излиза и да изгражда своя собствен стил. Това ще дойде те първа. Богатств-

вото в историята на един народ е богатство за езика му. За усамотените и вегетиращи племена е характерна бедността в езиково отношение. Една гълга и пълна със събития история обуславя Шекспир, Гьоте, Юго, Пушкин. Нашият език се е развил от сто години насам под шума и тряска на една шеметна история. Епохата на Възраждането и революциите, годините на националните борби за самостоятелност и обединение, преходът с Освобождението, близкия досег с международния и световния живот — ето ключа на нашия съвремен речник и на нашия синтаксис. Но българският език, постигнал до днес една висота и едно свършенство, е още в процеса на своето строителство. Какъв е бил темпът, обаче, с който се е извършило неговото развитие, може да се види от разстоянието, което гели, напр. Каравелов — от една страна — и кой да е от големите наши съвременници — от друга. Езикът на първия изглежда старинен, макар и с блясъка на старината.

Обща култура и литература. — За постепенното издигане духовното равнище на българското общество са подпомогнали както единичните, така и гужествени почини за пръскане знание и просвета. Доброволната, пълна с жертви народна служба на първите у нас просветители — едновременно съчинители, издатели и разпространители на книги — се замества с течение на времето от една организирана дейност. Образуват се отделни гужества с просветно-научни цели, създават се отделни книжарски организации, които се явяват връзката между автори и публика. Духовното развитие добива по-бърз темп, и литературата започва да се оформява и добива образ. Такава роля играят *Книжовното гужество* в Браила (преди и след Освобождението) със своето *Периодическо списание*, гужеството *Читалище* в Цариград със

списание под същото име; книжарниците на Хр. Г. Данов и Д. В. Манчев. Цялата дейност на тези обществени съсредоточия носи подчертан културно-обществен характер. В по-ново време такава роля играят и други новоподемти почини. Докато различните идейни и литературни насоки се обособяват в свои, изключително за целите им издания, тези просветителни огнища вършат безшумната, но много полезна дейност за пръскане на общи знания от най-различните области на мисълта и литературата, създавайки интерес към духовното творчество, възпитавайки вкус и издигайки културното съзнание на българския читател²⁰³.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

296

ИВАН РАДОСЛАВОВ

Ние имаме литература. Но тя не е станала още неразделна част от живота на нашето общество. Тя още представлява нещо като затворена и самозадоволяваща се дейност на едно малцинство. Твърде голяма е разделната черта между това малцинство и масата от народа. Просветената публика у нас още е много малка и литературното творчество се извършва сякаш в безвъздушно пространство. Тази публика не се е издигнала дотам, за да ѝ бъде рогното творчество насъщна духовна нужда. Тя има случайни вкусове и случайни симпатии и антипатии. Ако живее с днешния ген, чуждо ѝ е, свършено не я интересува миналото. Ако пък Вазов или Ботев ѝ са близки, чужда ѝ е и непонятна съвременността. Няма съзнание в отделния читател за приемствеността, тъй както тя като духовно културен фактор в действителност съществува.

Ясно е: не сме дошли още дотам, когато въпросите, духовни и литературни, да будят този жив интерес и да бъдат с такъв трепет следени, както всички други въпроси на нашата общественост; когато наред с въпросите на живота, въпросите от духовен и литературен характер да заемат това и толкова място, колкото всички други, а не интереса от тях да идва само от любопитство и мястото им да се заема от хумора и случайна литературна хроника.

Времето несъмнено ще извърши своето. Но неговото дело трябва да бъде ускорено и подпомогнато от една творческа критична мисъл. Без такава пришес-

твието на празника на българската литература ще бъде за десетки години отложен. Тя трябва да смени безсъдържателната, несериозната литературна критика, разрешаваща с лека ръка най-големите въпроси на духовното творчество. Задачата е една от най-неблагоприятните, но една от най-високите същевременно. Неблагодарна, защото предстои да се чути умът на един читател, свикнал и приучен да мисли леко по въпросите, и висока – да го издига към тях, създавайки му навик да живее сериозно с тях. Критиката трябва да подпомага създаването на онзи слой от обществото, който да бъде звеното между широките народни среди и духовните творци и да бъде меродавият в културния живот на нацията; този слой, който дава нейния културен образ и я представлява, явявайки се върховният посредник при създаването на творчески ценности. Приобщаването на публиката към великото творчество на духа може да бъде извършено преди всичко от честната, висока и благородно вдъхновена критична мисъл.

Когато това стане, тогава ще се свърши със случайността в нашия литературен живот: талантът и посредствеността да бъдат еднакво тачени и възприемани. И българската литература ще излезе от това още хаотично състояние, което въпреки ценностите, които тя съдържа, ѝ пречи да добие значението, което може да има. Тогава само ще се свърши и с изгнаничеството на българския духовен творец в собствена му родина, което е една от най-трагичните особености на нашата съвременност.

На големия исторически завои, на който в този момент се намира светът, утрешният ден се губи в необхватните и неясни още изгледи. В трясъка и гърма, с който си отива старото и се ражда новото, творчеството на духа кове идеите и формите, в които ще

297

БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА 1880–1930

се кристализуват зачатите гнес дела. Ние не знаем още какви ще бъдат те. Но едно знаем, защото това знание е дълбоко изпитано: изкуство има там, където има свободна личност. Трябва да се оставят непринудено да се пречупят в творческото съзнание бурите и стихии на времето, за да бъде то пълно и искрено излъчено. Защото само такова творчество е истинско. Само то има цена.

Там, и никъде другаде, е утрешният ден на българската литература. И само тъй ние вярваме в него:

НАШИ ДНИ

НАШИ ДНИ .

Почти с приключването на периода от време, който обхваща нашето изследване на страниците за съвременността, завършва безвремието, безпътницата и случайността в нашия литературен живот. Разнообразието в различните влияния на краткотрайните насоки в него, дошли след времето на символизма, започва да дава място на едно ново избистряне и кристализуване както в областта на мисълта, така и в тази на самото художествено творчество. Все повече и повече почва да се очертава преобладаващото въздействие на идеите на възбуждащия се социален радикализъм и на реализма като литературно-творческа насока. Разбира се, че освен естествеността и неизбежността, които са характерни за последователната смяна в литературното развитие, в нашия случай като определяваща причина за новата литературна насока се явява състоянието на нашата политическа и обществена действителност, чревата с поставените на дневен ред социални и политически проблеми, като резултат на две големи държавно-национални катастрофи и една опустошителна гражданска война. Толкова повече, че това състояние на нещата у нас идваше като налагащо се дълбоко отражение на това, което във Европа и останалия свят се извършваше в последните години и където назряваха условията за нова, в неизмерим размер, историческа трагедия. Този социално-политически климат беше, който подхрани и насити творческото самочувство на идващото на

смяна ново поколение с много общественост и много идейност.

Новият реализъм естествено трябваше да се свърже със своята традиция, от миналото която се представя вече не само от Ботева, но и от движението на българското народничество от 90-х години с неговото голямо идейно и литературно наследство. Но разбира се, той не можеше да бъде едно негово точно копие, едно негово просто преповторение. Достатъчният опит през цялото време оттогава и извършената преоценка в руската съветска литература през последните години – подчертаваме съветската, защото оттам ни идва главно идейно-литературното въздействие – внасят едно ново поправено и обновено съдържание в разбиранията за литературно творчество, което намира израз както в мисълта на ръководителите на новата насока, така в по-малка степен и в творческите похвати на писателя. Идеята изключителност в изискванията за литературно творчество, тъй характерни за литературната критика на предшествениците, е ревизирана. Наместо възгледа за художественото творчество като една разновидност на публицистиката, в новото схващане художественият елемент се явява като съществен в творчеството на писателя. Проблемът не се решава вече по опростената форма на Писарева за полезно и негодно изкуство, но доколко това последното е творчески убедително. „Изкуството на дадено общество и време може да бъде в пълния смисъл на думата изкуство само когато и доколкото от една страна поставя и решава със своите специфични средства и методи най-основните, най-общите, най-важните културни (морални, политически, научни и др.) проблеми на своето общество и време и от друга страна само когато и доколкото всички тия общи културни проблеми се поставят и решават конкретно – художествено, тоест със сред-

ствата и методите на определени видове, жанрове и стилове изкуство и най-сетне с ония на определена творческа индивидуалност.“ „В художественото произведение трябва органично да бъдат съединени общото, особеното и единичното, или общата култура, специалното художествено майсторство и творческата индивидуалност на художника. В художественото произведение трябва органично да бъдат свързани, поставени и решени основните естетически въпроси на дадено общество и време, основните естетически въпроси за дадено специално изкуство и индивидуално творческите въпроси на даден художник – творец.“ (Т. Павлов „Обща теория на изкуството“).

За едно произведение на изкуството главното според горното разбиране си остава безспорно пак съдържанието, неговата непременно идеологична същност, защото в това съдържание ще се отрази „един откъс от живота“ „известен миг на историческото развитие“. Но този живот трябва да бъде творчески изживян, а не само изобразен със сивите багри на публицистичната сръчност.

„Това може да стане само по пътя на идейно художествения анализ, който, като подчертава съзнателната идеологична страна на творчеството, разкрива и неговата специфика, като превръща идейното произведение в художествено идейно произведение.“ (Б. Делчев „Новите изказвания на Тодор Павлов“).

„Съвременният реализъм е едно задълбочаване в художественото познаване на живота и едно обогатяване в литературата при една нова историческа обстановка. Този реализъм съдържа в себе си критично отношение към действителността и същевременно обобщаване на героичното, обобщаване на обществения стремеж към едно променение на действителността.“ (П. Зарев „Литературата като познание“).

Трябва да се отбележи, обаче, че признавайки го известна степен участието на романтичния елемент в художественото произведение, разделяйки се с тъй наречения критически реализъм на народниците и подчертавайки задачата на писателя в разкриване на онези обществени тенденции и нова психика, които преуславят възхода на едно ново обществено преустройство, и социалистическият реализъм остава верен на основното начало на традиционния възглед, който определяше целта на художественото творчество като разрешение на една обществено-политическа задача:

Новият художествен реализъм по-специално се домогва да отрази проявите на съвременния живот. Затова той носи всичките негови особености и главно тази жизненост и целеустремителност, присъщи на епохата ни, които му дават възможност да начертае в проявите на днешната действителност бъдещи тенденции (Б. Делчев, „По неравен път“).

Въпреки това така допълнен в своите общи разбирания, новият реализъм има възможност да вземе едно отношение по-правилно към литературните въпроси на съвременността и да прецени по-обективно миналото в лицето на неговите представители. Изключителността е избягната, за да се даде възможност на една по-близо до историческата истина преоценка на ценностите. В смисъла както разбираше това Енгелс: *висшите идеологични надстройки никога не се определят направо непосредно от икономическата база, а по много сложни пътища и в най-различни форми.*

„Помисли ли се това, за нас ще стане съвсем ясно, че старото рязко отрицателно отношение към Вазова поради това, че той не разбира сложността и значението на Априлското въстание, на Съединението и на нашето националистическо движение би било днес теоретическо-исторически, литературно-критически

и следователно политически неправилно.“ (Т. Павлов, „Иван Вазов юбилеен лист 1946 г.“).

Обяснението в тази промяна на мирогледа намираме в следното изказване: „Непосредните задачи бяха погълнали вниманието на нашия напредничав писател и той рядко хвърляше поглед към творците на миналото. На практика, класическото литературно наследство беше подценено. Това отнемаше възможността на младите писатели да се опрат върху опита на здравата творческа традиция. Оттук се появиха и редица затруднения, които попречиха на правилния, безпристрастен развой към голямо и зряло творчество. Къде се крие идейно-творческата основа на тези увлечения? Тя се заключава в неразбиране на въпроса между мироглед и художествен метод. Вярната в основата си мисъл за определящо значение на мирогледа беше абсолютизирана и доведена до крайност. На творческото дарование, на литературното майсторство не се отдаваше особено значение.“ (Б. Делчев, „По неравен път“).

По този път социалистическият реализъм се старае да примири своето разбиране с наложилите се в общественото съзнание факти от културно-духовния ни живот, каквито са романтизмът на Вазова, новоромантизмът на П. Славейков и символизмът, които е невъзможно да се преминат с мълчание или изцяло да се отрекат. Но защото това историческо отношение към нашето духовно-културно и литературно минало се определя и от изисквания преди всичко, които излизат въвн от рамките на едно чисто литерар-исторично разбиране, ето защо това отношение се явява все пак не цялостно, признавайки само това от културното и духовното наследство, което изпълня тези изисквания: предимно обществено-политически. Останалото следва да бъде премълчано или отпечено.

Доказателство за жизнеността на известни теоретични и литературно-критични възгледи не лежи в самите тях, колкото и те да са логично построени и методично дадени. Това доказателство идва главно от самото литературно творчество, което трябва да ги илюстрира с действителни художествени постижения. Този факт може да бъде проследен през цялата последователна смяна на литературните движения и насоки през различните времена. Идеите на класицизма станаха жизнени чрез творбите на Расин и Корней, на Сен-Бюв – с тези на Юго и цялата плеяда около него, на Белински – с Толстой, Тургенева и Достоевски, и на модернизма – чрез творбите на Ницше, Бодлер и Верлена. Без това условие и най-добре изградените литературни системи не могат да се наложат да оживотворят, да одухотворят литературното творчество.

Доста широко развърналата се литературно-критична и теоретична мисъл на нашия днешен реализъм не се покрива достатъчно с литературно-художествената продуктивност в нейния смисъл и не дава още достатъчно убедителен материал за илюстриране възгледите ѝ. Масовата героика и новият човек липсват в белетристиката. Те не се чувстват и в лириката в голяма степен, обаяна с много субективизъм и интелегентски настроения. Поради това и в двете тъй важни области на поетическото творчество в голяма степен се чувства влиянието на предшестващи школи и насоки. Преходност е белегът на литературата на днешния ден след изживяването на която само ще трябва да се очаква оформяването ѝ в свой собствен стил в най-широкия смисъл на думата. Затова е указание, във от някои отделни несъмнени творчески постижения, много от даденото в малкия очерк и скица-

та, в отделни страници на много белетристични творби, в някои от стиховете на мнозина от младите поети. Все пак трескавият пулс, с който бие нашата литературна съвременност, е едно доказателство за творческо бъдеще. Но каква насока ще вземе развитието на това може да отговори само утрешният ден.

Твърде трудно е за изследвача при най-голямо внимание да се ориентира в тази голяма продуктивност, с която е наситена съвременната ни литературна действителност. За да се характеризира тя, трябва да бъде подчертана макар и в малкото по-едри факти и прояви.

Г. Караславов е един от най-изтъкнатите разказвачи. В своите повести („Татул“, „Снаха“) той проявява забележително майсторство в рисуването на селския бит с неговите сурови и жестоки условия и особености. На безрадостния фон на този бит писателят ни дава истински трагедии, където изконно заседналият потник за земя и имот ражда най-тежките престъпления – сред един духовен мрак, където нито един лъч светлина не може да проникне. В описанията на този бит писателят е в редицата на най-подчертаните представители в литературата ни. Творчеството му притежава качеството на спокойно епическо разказване, възплотителна сила в обрисовката на лицата и психологическа мотивировка на събитията. Тонът е издържан в суровостта, тъй както е суров и самият живот, който ни се рисува. Гледана през очите на писателя, идилгията на селото, която с любов са ни описвали други писатели, не може да изкупи с нищо трагедиите, които носят толкова морално затъпяване и разруха в душите.

Ст. Ц. Даскалов е в същата линия на изобразяване селския бит правдиво и живо, рисувайки на този фон новото в нашия обществен живот и новия човек (романът „Път“), където той обаче не е твърде убедителен.

Емилиян Станев изобразява светът на малките и скромните във всекидневието, чийто незабелязван трагизъм успява да ни даде жизнено и правдиво и с една сочност в багрите при рисуването. Една от най-добрите му книги е сборникът от разкази „Променливи блясъци“.

Тема на повестите и романите – хроники на Гьончо Белев и Кр. Белев на първия – разпадането на еснафския бит под натиска на бързоменящите се поминъчни условия в първите десетилетия след Освобождението („Случки из живота“ Минко Минин; „Нови хора“, „Бенет треци“), на втория – войната с придружаващите я развихрени страсти за стръвно, користоно използване на обстоятелствата. („Пробивът“; „Мирът“).

Едно от големите постижения в нашия роман са книгите на Димитър Димов. Дарът на автора да разказва, голямата наблюдателност, както и културата, която притежава, му определят едно от значителните места в българската белетристика. Тези качества му дават възможността да нарисува с внушаваща сила картината на един чужд живот, както в романа „Осъдени души“, където трагедията на съвременна Испания оживява в дълбоките противоречия и конфликта между едно неизживяно още, злоещо и тежко минало и съвременните тенденции и борби за едно ново. Романтическият подход не пречи на писателя да въплъти в ярки и живи образи лица и типове из най-различни среди. Калина-Малина в своите „Провинциални сенки“ и „Планинец“ възсъздава в спомените си галерия от интимни, скрити за външния поглед, грами на провинциалното всекидневие. Всичките ѝ работи са

наситени с топлия и в повечето случаи тежък и потискащ въздух на една тъжна глухота.

Същата тематика, но по-разнообразна е близка и на Панчо Михайлов в неговите разкази и малки повести „Червените карамфили“ и „Бедно сърце“. Различен от други разказвачи на провинциалната делничност Чудомир ни я описва в нейното забавно опако, в скиците си, подплатени с един добродушен хумор („Не съм от тях“).

— — —

Купежът на нашето бурно и неспокойно време се отразява в масовата проява на лиричното творчество, която преобладава над всички други прояви в съвременното ни литературно движение. Характерното за това творчество е гражданската и политическата тенденция, където се засягат всички основни промени в новия наш общественно-гържавен живот. Главоломното надпреварване на събитията в последните години дават новото съдържание на тази поезия, новата тематика и обуславят един нов стил и един речник, който поради еднообразието на мотивите не е особено богат. Поезията слиза в низините на живота и това ѝ предава предметен и реалистичен характер. Но това масовизирано поетическо производство не се покрива в повечето случаи с качеството. Привидната простота в изрази и стила не изкупва липсата на неподправено поетично чувство и творческо въодушевление. Този реализъм често изпада в крайностите на натурализма, които му отнемат силата на поетическата внушителност. Затова полученото еднообразие в тъй много създаденото ги уеднаквява и обезличава. Истинно поетично-лирични произведения, наситени с патоса на епохата, се срещат по-рядко. Тези изключе-

ния могат да се отбележат в някои неща от *Крум Кюлявков*, „Балада на Никодим“, на *Н. Йонков Вапцаров*, „История“, *Николай Хрелков*, „Балада за три сестри“, „Бойчиновският последен бой“, *Венко Марковски* в някои от стиховете си, *Б. Райнов*, *Н. Стайков*, *А. Стрелков*, *Г. Жечев*.

Има редица други поети, които са дали твърде много, но чиито творби отбелязват в повечето случаи едно творческо разпътие като последица на колебливото лично самочувствие: ту носталгично примиряващо, ту жизнерадо и борческо. Тази колебливост е отражение на приливите и отливите в нашата общественост през последните две десетилетия. (*А. Станчев*, *Хр. Радевски*, *П. Матеев*, *Божидар Божилов*, *В. Петров*, *Д. Гундов*, *Ив. Бурин*, *Н. Фурнаджиев*, *К. Зидаров*). Един от най-типичните представители на гнешната лирика е *Мл. Исаев* с неговия сборник „Война“, в който е изразена жаждата на поколението за повече красота в живота въпреки суровата победа за жертва в името на идеала и дълга. Топлотата на чувството им придава искреност, в която се заключава поетичният им чар.

Поезията на селото брои много малко застъпници и с изключение на някои отделни постижения не е оформила още своя типичен изразител. Днешната наша лирика чака във всеки случай големия поет, който би изразил надеждите, вярата и упованието на времето с неговия патос и съответна мощ на словото.

Динамичността на епохата, трескавото и несъзерцателно самочувствие на поета търси нови начини, нови изразни средства, за да се даде. Оттам и това революционизиране на формата, което се извършва главно под влиянието на съветския поет Маяковски: разбит, често деформиран стих, суровост в тона, делнична предметност и дори грубоватост в езика, които могат да се изкупят само с творчеството на го-

лям талант. Не може да се каже, че най-добрите постижения на съвременната ни лирика са дадени в този стил.

В духа на гнешната съвременност се проявяват и някои от поетите от по-старото поколение, приобщавайки усилията си в тази насока.

— — —

И литературната критика под знака на новото раздвижване на идеите има своите представители. Неин неоспорван теоретик и идеолог е *Т. Павлов*, който в своите философско-литературни трудове „Теория на отражението“, „На литературни и философски теми“ изгражда своята система от възгледи, която държи да бъде цялостна и завършена. Тази критика, поради своя характер на отвлечено мислене има повече общо с чисто умозрителните и философските построения, отколкото с въпросите за литературното творчество по конкретни поводи. С една широта на погледа и задълбочено проучване се отличават статиите му в преоценката на литературното наследство и изобщо по въпросите за проблематиката на нашето литературно развитие. Чисто естетичният безжизнен формализъм има в него един непримирим противник. В това си качество тази литературна критика подпомага работата на други опити в тази област, давайки им всички възможни предпоставки при тълкуване на литературните факти и прояви.

В тази насока работят по-младите, между които *П. Зарев* и *Б. Делчев*, макар и в тях теоретизирането да е главният преобладаващ елемент. Към тази литературна критика трябва да се отнесат и работите на *Д. Б. Митов* („Белезпристи“, „Писатели и книги“), който се ограничава повече в подбора на разглеждани-

те писатели наши и чужди с оглед на тяхната обществена значимост, без да засяга общи въпроси из областта на литературното творчество и теория. *Ив. Мешеков* е по-сполучлив в хрумванията си при анализа на литературните факти и прояви, отколкото в опитите си за тяхното методично осветление и изследване. В същата насока макар и не с подчертана последователност са написани и статиите по общи литературни въпроси на *Г. Цанев* („Литературни проблеми“). Подходът му при конкретни поводи е формално аналитичен. Литературната критика се разработва и от други, чиито неща носят характера на случайно, репортажно написани работи, без органическа връзка с литературния живот и следователно без нужното въздействие върху му.

Встрани от това общо развитие на литературната мисъл са работите на *Б. Болгар* и *Г. Томалевски*, които постигат забележителни успехи в есето. В най-изтъкнатата книга на първия „Градът умира и се ражда“ са осредени най-добрите особености на творчеството му: силна и остра наблюдателност, съпроводена с рядка аналитична рефлексия. При това с една яснота в идеите, с един нюансиран и точен израз и с простота, която има убедителността на афористичната мисъл. Езикът е чист, думата не е търсена, изразът изискан. Отношението на автора към света не е едно умозрително виждане, а излъчено от непосреден досег с малките наглед, но в същността си значителни поводи. Това са низа от размишления, подплатени с поетическа чувствителност. Тези отличителни черти притежават в повече, или в по-малко и всичките му други работи. Боян Болгар е автор и на два романа: „Подялба на щастието“ и „Вратарят на Содом“, които носят повече характера на размишления по повод отколкото на художествено повествование.

Съвсем друг характер носят работите на *Г. Томалевски*. Той предпочита синтеза пред анализа. Уловените в обектива на наблюдението факти и случаи авторът обобщава стараяйки се да ни даде по тежък повод едно определено, едно цялостно отношение в осветлението им. Писателят има едно свое мироусещане и едно мирозъзерцание, от което изхожда и неговото виждане е силно внушаващо чрез очарованието на един свят на мистика и тайна, където светлините и сенките се взаимно проникват. Стилът е сочен, езикът чист, а цялото творчество е пропито с една лична топлина.

— — —

Едно възходящо развитие показва в последните години пътеписът. С този род литература са свързани по-подчертано имената на *К. Христофоров*, *П. Росен*, *Хр. Миндов*, *Борис Шивачев*, *П. Делирадев*. В своите „Скици от Лондон“ *К. Христофоров* успява да изтъкне значителното и характерното на един тъй чужд нам по бит, по нрави и понятия живот. Дори с лекия англосаксонски хумор, с който е подплатено описанието му. „От Дунав до Бяло море“ на *Петко Росен*, е книга на преживелици, изпитана през бурните гръмоносни дни на войната и през мирно и спокойно време. Това е личен дневник, който не претендира да бъде нещо повече, но който задържа вниманието със заразяваща искреност. В „Писма от Южна Америка“ *Б. Шивачев* в покрай сочен гадените впечатления от един своеобразен и далечен свят, проявява качества на белеетриста. Едва освежаваща бодрост ни лъха от пътеписните бележки на *Хр. Миндов* „Пролетният вятър задуха“, облхнати с жизнерадост и поетичност. „Пътуване по България“ на *П. Делирадев* са ценен принос към проучване на

страната, не само в географско отношение. Работите му са изпълнени с много данни, археоложки и исторически бележки, догадки и внушения, които подпомагат изследването в това направление, защото материалът е изобилен. Увличащият разказ на туриста, стегнатият език, сочностью на стила ги правят популярни.

В областта на литературното и по-общо културно-общественото изследване са дадени пръснато много материали из периодичните издания. Тук могат да бъдат отнесени проучванията на *Мих. Димитров*, особено тези около литературното наследство на Ботев и въпросите, свързани с него („Хр. Ботев, идеи, творчество, личност“) на *Жак Натан*, който разглежда обстоятелствено причините на нашето възраждане („Българското възраждане“) на *П. Динев* („Софийски книжовници“) и някои монографични работи върху нашето културно духовно минало на *Ст. Караkostов* и *Г. Константинов*. *Иван Богданов* е автор на една изчерпателна монография върху творчеството на Ст. Михайловски: „Размишления“, „Поеми“, направени с една вещина и овладяване на предмета. *Н. Дончев* запознава българския писател с чуждите литератури (главно френската) в редица статии и етюди за различните насоки и техни представители.

За да завършим късото си изложение, нека споменем някои литературни факти, които сводират нашето културно-духовно и обществено развитие. Преди всичко научноизследователното дело на *Н. Михов* в неговите обемисти, подробни и изчерпателни издирвания върху една всестранна библиография на българското минало в политическо, стопанско и културно отношение: „Библиографски източници за историята на Турция и България“, „Населението на Турция и България“ и други ценни трудове, излезли на чужди езици.

Предназначени да играят по-скромната роля на осведомителни наръчници са „Българска енциклопедия“ на *Н. Г. и Ив. Г. Данчеви* и „Малка литературна енциклопедия“ на *М. Марчевски*.

Няколко думи за съществени изисквания на нашата литературна съвременност. Ние ги свеждаме главно до три:

1. Подържане приемствеността в развитието като нашите класици бъдат и си останат изходни образци за творческото развитие на писателя. Чуждата литература може да даде много нещо на талантливия писател, разширявайки хоризонтите му, откривайки му нови творчески възможности. Но самото изкуство да твори, българският писател ще научи у своите големи предшественици. Защото там е мярката за неговите собствени възможности.

2. Преоценка на литературното наследство или доскоро затвърдяване на постигнатото в тази насока досега и неговото разширение и вглъбяване с оглед на едно правилно отношение към създаденото до днес от широкото гледище не само на неговата чисто литературна, но и културно-обществена и национална значимост.

3. Да се пази чистотата на българската реч, без да се изпада в ненужен и пакостен пуризм или безразборна употреба на чуждици. Защото големи творчески произведения на български могат да бъдат дадени само чрез единственото наше средство за това – силното, прекрасното и чисто българско слово.

**РАЗВИТИЕ
НА
НОВОБЪЛГАРСКАТА ПРОЗА
В ОБРАЗЦИ**

I СОФРОНИЙ – РАКОВСКИ

Имаше у моя енория едно село Шихлари; и тамо седеше султан на име Ахмед Герай. И имаше своя жена ханская дъщеря. Той султан възлюбил една християнска девойка, да я уземе за вторая жена, от мое село, на едного Юван чорбаджи, що са призоваваше Кованджи-оулу. А оная ханская дъщеря не дава му позволение да уземе вторая жена. И тако държеше оная бедная девойка четири-пять години, нито я узема, нито ѝ по-дава позволение да са ужени. У един ден мя позоваха на Карнобат, да венчая една свадба. И попитах: „От де ест тая девойка?“ И они ми казаха, како е тая девойка, що хочеше султану да я уземе за вторая жена, ала ѝ подаде позволение сега да си омужи; и тако я при-ведохме тука. И аз повярвах и венчах их.

След три дни разбрах, како гонил султан отца ея да го убий, а он побегнал; и уфатил брата ея и бил го много и углобил го. И аз тогива убоях се и приидох в усумнение голямо. След това пойдох на едно село, що се нарича Костен – тамо токмо има церква у все карнобатский кадилук – да служа литургия в ден светих Апостол Петра и Павла. Прииде някой человек на име Милош, та ме позова зарад една борзан работа. И аз след обеда востанах и отхождахме сас того Милоша в път наш.

Гледаме на едно място, мало от путя далечко мужие и жени жнут нива, и двоица турци седят при них на коние. Като минувахме у път, позоваха ни да пойдём при них. Като приближихме, рече Милош: „Султану ест.“ И аз потекох да му целуна скупу. А он мя попита:

— Ти ли си на тия села поп?

И аз отговорих: „аз есм раб ваш.“

А он ми рече: „Ти ли венча Куванджиювата дщеря на Карнобат?“

Отговорих: „Аз есм человек чужденец, наскоро придох и не зная, коя ест Куванджиювата дщеря.“

А он той час вдигна пушка своя и удари му сас тепеджику два пъти по плещима мои, после извади пицол на мене. А аз като бях близу до него, фатих му пицолу, е он привика человека своего:

— Скоро гай въже да обеса того пезвенка!

И той поиде и узе от моя кон юларя, що беше два ката и фарли го на шия моя. И имаше тамо една верба грево, и той час възлезе он на вербата и потегляше мя сас юларя на горе. Ала руце мои, като не биша сверзани, держях юларя и теглях го на долу; и молях ся на султано да мя пощади. А он седеше на коня своего; викна на Милоша сас голям гнев и рече:

— Прииди и вдигни того пезвенка, бре!

И Милош начена да му са моли зараг мене. Ала като го удари сас пушечкий тепеджак по лицето, разкъса му чолеста. Тогива султано са обърна камто вербата лице свое и вдигна пушката на человека своего и викна му:

— Защо не теглиш въжето, бре? Сега те свалям от вербата!

Он теглеше нагоре, ала и аз теглях на долу, почто руце мои не биша сверзани. И като вдигна султану очи свои нагоре, Милош, гругар мой, побегна и не имаше, кой да мя вдигне.

Тогава султану рече на человека своего:

— Слезни долу да поидем на село и тамо да го убесим, да го видят вси человеци!

И подадох ми в руце мои коня моего да го водя за юздата. И ония ме повлече сас въжето на шията ми...

А султану идеше след мене и псуваше мя и думаше ми: „Коги аз тебе не убия, ами кого да убия? Да венчеиш ти моята жена сас гявурина!...“

И аз молчах, почто бях отчаял себе от живение. Ала като ме водеше през полето, беше трява и бурян до колене и не можах да ходя. Колико крати падах, а он теглеше въжето, в мале хочеше да ми придави. И султану, като идеше след мене и псуваше мя, чактиса пицол у задя ми, ала не фати огън, после пак чактиса и фати огън, ала или мя не сполучи, или на мене на фарли, почто беше пиан.

И като излязохме на пут, рече на человека свой: „Стои!“ И ний станахме. Тогива запретна пушка своя на срещу мене близу и рече ми:

— Гявур, скоро сиги преиди на веру нашу, почто ето той час хочеш да пойдеш от той свет!

И аз, какво да сторя от смертний страх изсохнаха ми устата и не можах да продумам, токмо толкова му рекох:

— А ефенди, хич вяра сас пушка бива ли? Ама хочеш да убиеш едного попа — от свето похвала ли хочеш да приемнеш?

И он на много час держеше пушката на срещу мене и мислеше. После ми рече:

„Разделяш ли оная невеста от мужа ея?“

И аз отговорих: „Воистину, кой час уда на Карнобат разделям ги“.

— Заклени се! — рече.

И аз що да сторя от страх смертний, заклех се, и рекох: „Вилахи-билахи, разделям ги!“

Тогива ми помогна и неговий человек рече:

Ефенди, що трябва да ги разделя? Он токмо да ги афореса, тия сама хоче да побегне от него.

Тогива рече на человека своего: „Кога е тако, отпустни го да си поиде у пут свои!“

И аз, като възседнах от тамо, за един четвърт пойдох на село Сигмен, що е от тамо два часа. И тамо наскоро испих три-четири чаши люта ракия. И като седнах, тогива мя совзе страх, и наченах да трепера като от трасавица. И го един час дофтаса тамо и Милош. И като ме видя, погиви ся и вниде в ужас. И фати са за уранено лице свое и рече:

— Ох, оче мой, жив ли еси? Аз, рече, като побегнах, много гледах отдалеч на вербата, висиш ли убесен, и не имаше тя. Ала като пукна пушката, рекох: ето отиде от моя свет сиромаш поп Стойку.

(Из „Житие и страдания грешнаго Софроний“)

ЕДНО ВЪЗВАНИЕ НА РАКОВСКИ

Мили Братя Българи!

Время гойде веки и ные да съкрушим тяхко то уго на наши те мъчителни неверни Турци! Що е наш живот в това безчестно робство? Не е ли всегашна тяхка тягота? Кога мила добрина имаме под това люто Османско Владение? по-добре, братя, една слатка маломинутна за свобода смърт, а не дълговечен робски живот под тях безчеловечни турски мъки!

Ставайте, братя, на оръжие мало и голямо за нашата мила свобода и независимост! Турско то царство веки пропагва! Тии са веки изгубили военный дух, тии са ся вдали в разхлаба и разкошност, тии са усиромашали и уголели; нямат веки сребро и злато; тяхното число, сравнително с нас, е ничтожно; тия немогът в една нужда да съсредоточят на едно место значително число войнства. Пример да биде нам Ерцеговската и Черногорската война, де нищо немогът да сторят толкова время. Що стоиме Българи! За когы

чекаме! Европа и цял просвещен свет са разположени да действуват за нашата свобода, но трябва нии да станем и да покажем чи сме в истина достойни за свобода. Трябва да покажем чи в нашите жили тече още стара Българска юнашка кръв и чи мъчителите не са я съвсем менили! Турци сами проповедат явно падение си и готвят ся от първы удар да бегат в Азия.

Един всеобщы и силен удар ще реши наша та слава на бъдущност кѣту разгони и истреби мръсны те кръвници Мусулманы от наши те предели!

До когы, братя, веки да търпим безчестие, грабителства, убийства и тяхкы угнятеные от турска та зверска неверност? Ето вес Балканскы полуостров в огън запален; нашите Единородни и Единоверни братя и съседи храбри Черногорци и Сърби, сички на оръжие храборно и победоносно бѣт, секът и трябят общыя неприетел стар кръвник Турчин! Може ли да бѣди и за нас по-добро друго благовреме от това. Нека никои не мисли чи свобода са добива без кръв и без скъпоценна жертва! Нека никои не чека друго да го освободи; Нашата свобода от нас зависѣ! Нека всек запиши дълбоко в сърцето си за света възторгна реч — Свобода или смърт — и с пламен меч да върви в бойното поле под знамя на непобедимия Българскы Лъв; а Божя всесилна десница нам ще помогни!

1-ий Август 1862.

Народный Войвода: *Г. С. Раковскы*

II ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ

СВАТОСВАНЕ

В неделя, после всичко това, що казах по-горе, из къщата на дядо Либена излезли троица цигани-цигулари с бели чалми, с алени пояси и със сини контоши; а всичко това се отличавало твърде красиво от мургите и изразителни цигански лица. Те свирили с цигулките си и пели такава една турска песен, която била връстница на султан Мурад I и която била пеена още тогава, когато бил вземен Цариград; а нашите копривщенци я слушали и тъкували премъдро между себе си, че тая песен била изпроводена уж от Бонапарта из Париж, като дар на турския султан, преди два месеца. Но както и да е, т. е. колкото глупава да била тая песен, а нашите копривщенци били от нея твърде доволни, защото тия български синове обичат османлъка и никога няма да се унижат до това, щото да пеят старите български песни които ни разказват за самодивите, за „Груя Мало-дете“ за „мечка стръвница“ и за св. Пантелеймона. Трябва да ви кажа и това, че копривщенци не приличат на другите българи: те са просветени и образовани люде; те и турски знаят и затова, ти трябва да им гадеш само онова, щото е ново: нека да е турско, нека да е гръцко, нека да е циганско, само да е ново. След цигуларите вървели децата, подкривяли се, закачали един другото и подскачали; след децата се клатили мъжете и старците с бъклицы в ръка и ту с шапки, ту с фесове на главата; а след тях се

мъгрели жените, на които главите били нахичени от самите исторически съдби. Женската първоначална нахичка е произлегла от венеца. Жената никак не може да се отрече от своя стар обичай, който я принуждава да кити главата си с венци и с всякакви цветя, ако тая нахичка и да е изгубила вече своя религиозен и поетически смисъл и ако да се е обърнала в обикновена форма. Българката употребява всичките си усилия да събере на своята славянска главица останките от старовременната нахичка; но в това също време тя се старае да я съедини с турската чалма. Копривщенската жена е заимствувала чалмата от гъркините, които са отдавна вече окончателно развратени от историческата съдба. Всичките пловдивски кокони носят чалми; а Копривщица подражава на Пловдив. Копривщенските жени носят чалми; а над грехите си отличат чохени кожуси, които им дохождат до коленете и които са подплатени със скъпоценни кожи. Тия кожуси, както и чалмите, се носят от пловдивските кокони и от погърчените кирии само зиме; но нашите копривщенки българки, които твърде обичат модните работи и които се стараят да подражават на пловдивските гъркини буквално, като робини, ги носят и зиме и лете. Ако и да е горещина, ако и да се потиш като кобач, ако и да ти е тежко като ходиш, а кожата трябва да носиш! След жените вървял Павлин, когото окръжавали неговите гругари ергени. Това шествие произходило с голяма шумотевица. По прозорците се показали главици, които изведнаж се скривали пак, щом нечие младо око се повдигало нагоре; но биле такива главици, които излизали без никакво стеснение боси даже на улицата и гледали спокойно. Старците и бабичките стърчели пред вратниците си, гледали безстрастно и псували кучетата, които, като чули цигуларите, повдигнали страшно лаене, а децата ги гонили и били с камъни.

Хаджи Генчо посрещнал своите сватове весело и рекъл им със засмяно лице: „Добре дошли, добре дошли! Заповядайте!“

Сватовете влезли в стаята, дето бил турен един дълъг и нисък стол, който бил покрит с шарен месал: на стола се намидали няколко турулчета и панички с овоци и няколко кравайчета, гиздаво и правилно били наредени набодки и ножове и два оловени бугненца с ракия, които били украсени с всякакви цветя. По края на стола били прострени бяло-сиви презръченици, които били го толкова дълги, щото из тях можело да се направят дванадесет гаалийски чалми. Сватовете донесли със себе си хляб, вино и печено агне, което било свито в една голяма и свита тава. Всичкото това било турено на трапезата и гостите се наредили на възглавниците. Всеки сват гледал да седне срещу своята бъклица, а всяка сваха – срещу мъжа си. Захванали да пият ракия и да ядат овоци. Дядо Либен седнал на най-главното място; от дясната му страна се поместил Хаджи Генчо, а от лявата – Кунчо Минин, по-нататък седнали стари-сватове, сватовете, побацимите и кумовете. Така също Хаджи Генчовица седнала срещу Хаджи Генча, баба Либеница – срещу дядо Либена, Кунчовица – срещу Кунча, и така нататък. Възцарило се дълбоко мълчание, защото у всекиго устата била набита най-напред с овоци и ракия, после с чорби от кокошка и ориз, а по-нататък с месо и лук, с месо и кисело зеле, с месо и нахут, с пилав, със сирене и най-после с агне. Както бива всякога, и както ще да бъде всякога, т. е. щом сватовете изядат агнето и щом тавите останат празни, то всичките езици се развезват и захващат да говорят – така се случило и сега. Мъжките езици захванали да говорят за конете, за виното, за беглика, за йошура, или просто за това, чия крава газил чуждите ливади, кой ага е по-добър, чий во-

лови са по-яки и по-напършени и така нататък, а женските езици разказвали такива неща, които били чудно интересни, т. е. как Петковица Лапердина камурирала в черква свещника, а поп Недялко я изпсувал, как Калйовица Стойкина се скарала със свекърва си и не щяла да даде кравата, а теленцето цяла неделя скачало по двора с повдигната опашка, и т. н. Колкото за Хаджи Генча, то той прибързал да изкаже всичкото свое учение и захванал да говори из Светото писание и да разказва такива неща, които зачудили всичките сватове. Някой си го попитал: хубав ли е град Ерусалим?

– Хубав е, много е хубав – отговорил той: – в Ерусалим има твърде добри вина! Да ви разкажа едно нещо. Когато Мойсей въвел евреите в обетованата земя, то там намерили цели лозя, цели гори и цели градини с лози и тия лози расли сами по-себе си: никой ги не сажал, никой ги не прекопавал, никой ги не подрязвал, а всяка лоза давала по седемдесет и седем ведра вино... Из всичко се види, че онова вино е било много по-добро от сегашните. А Мойсей, знаете ли, бил свет човек, той из водата направил вино... Всичко това е написано в голямата книга.

– Не, дядо Хаджия, не – хиляди пъти ти казвам не! – казал Никита Ванцилкама. – Не Мойсей, а Христос е направил от водата вино.

– А ако Христос е можал да направи от водата вино, то защо и Мойсей да не може да направи? – попитал Хаджи Генчо и погледнал на Никита кръвнишката. – Както Исус Христос, така и Мойсей са свети хора и можели са да правят чудеса, аз тия работи зная по-добре от тебе... ти не си ходил в Ерусалим и хабер нямаш за Божиите работи.

И Хаджи Генчо се обърнал пак към сватовете и продължил: „И така, когато Мойсей намерил лозята, то главил св. Трифон да подрязва лозите. На първи Сеч-

ко св. Трифон вземал сърпа в ръка, дошел на лозето и заел се на работа. И ето, иде той и погрязва, а забравил клетникът, че в тоя ден св. Богородица е отишла на миро и че е грехота да се работи през тоя ден. Дошла жената на св. Трифон и донесла му обег — и гледа, а св. Трифон няма нос. Тогава Трифоница попитала мъжа си: „Ами де ти е носът, Трифоне?“ — „Тука е — казал той, — носът ми е на местото си“. И когато той вдигнал сърпа, за да покаже на жена си, че носът му е цял, то и наистина го отсякъл. Когато св. Богородица чула за тая работа, то се върнала назад за миро в черква; тя отишла чак на другия ден, или на втори Сечка. На другия ден св. Богородица дошла при Трифона и излечила му носа; тя вземала в ръката си земица, разбъркала я с плюнка и залепила я на болното място, и носът си дошел пак на мястото. Мойсей не пращал вече св. Трифона да работи в празник. Ето защо ние не празнуваме Сретение на първи Сечка, или на „обсечене“, а на втори“.

Когато Хаджи Генчо видял, че го слушат, то останал твърде доволен и добил желание да помеша в тая история и св. Георги, и змейовете, и ламите, и „болен Дойчин“ и Сульо бюлюк-баши; но в това време влязла една от помайчимите и носила синя и туплеста чаша с вино; а Лила вървяла след нея, окръжена от своите другарки. Лила била пременена в най-новите, и най-скъпоценните си грехи; а около нея се въртели две тещета млади, крехки, миловидни и накичени момиченца и радвали ѝ се. Лила дошла да целува на сватовете ръка; а Хаджи Генчо, като видял своето хубавичко момиченце, така пременено и така накитено, забравил своя разказ и замълчал.

Дядо Любен станал, вземал от помайчимата чашата, обърнал се към невестата и захванал да говори: „Здраве и добро“ Да ви дава дядо Господ и баба Богоричка дълголетие и мъжко коляно! Да ви дава св. Иван

мир и любов! Нека вашето семе да се влече хиляда години. Нека вашите ръце с нищо не се намацват, а само с мед и масло! Да ви даде Господ дванайсет сина, юнак над юнак... Нека ви помага св. Никола! Здравича!“ И дядо Любен пийнал малко винце и подал чашата на помайчимата; а Лила се приближила до него, целунала му ръка и получила за това мека махмудия. Тогава помайчимата подала чашата на баба Либеница и тя прочела, което прочел и дядо Любен и подарила на новата си снаха една ядгъзка. Дорде сватовете пили, благославяли и се кланяли и горде Лила целувала наред ръка, то всички гости казвали: „Амин! да даде Господи св. Богородица!“ Най-после Лила целунала ръката на баща си, на майка си и на родителите си, и всеки из тях ѝ дал по една монета. Трябва да ви кажа, че младоженецът обяввал с другарите си в другата стая и не влизал при гостите...

(Из „Българе от старо време“)

III ВАЗОВ – ВЕЛИЧКОВ

СТОЕНЧО ОТ ВЕТРЕН

Каква мъгла, какъв гъстък думан беше паднал оная есен във Ветрен! Влажно, мокро; силен дъжд пръска, небето се разтопило на студена пара и примазало низките къщици на селото. А из разкаляната улица глъчка, шум, върволяк. Файтони запретнати с гръгливи коне, волски кола, натоварени с военни потреби, селяни, возачи, добитък, – заприщят улицата между двете ханчета. Из тая бъркотия промушва се войска от новобранци, едни облечени в солдатски шинели, други – в кожуси с кожи обърнати навън, повечето наметнати с грипави черги, приправени на ямурлуци, с подгизнали цървули, препасани с редове патрони, с пушки на рамо, окичени със стъркове чемшир, на които висят натъпкани торби... Студено, кал го колене, лапавица, поразия, а те пеят ли пеят... Весели „печенеги!“ – Тъй наричаха румелийската милиция.

На вратата на едната кръчма куп офицери, пътници и зачудени селяни зяпат любопитно на измокрените юнаци.

Пред средното ханче наредили са се купове-купове жени, девойки, деца, грипави, разтреперани, зачервени от стуг. Те срещат и изпращат за семен път ветренските войници, които сега идат с полка от Харманлий, дето бяха отишли с турци да се бият и бързо минават – за София, а оттам – за бойното поле – със сърби да се бият.

– Ето го Гергевия син! Добър час, Цветко!

– У, я го виж, Рангел минува.

– У, ето и Неделкиня! Брей, Иване, ето тука майка ти!

И китки се подават бързишката, и сълази се ронят по бузите, и думи се изговарят на половина... и войската се отива, отива.

– Мамо! Ето батя! – извика там червенобузо русо момиче.

– Бачо Стоене! – крещи осемгодишното дете до момичето и простира ръце към войската.

– Синко! Синко! – вика плачливо майката.

Загаде се черноок, напет, здрав юнак, отби се от строя, целуна на майка си ръката, сестричето и братчето си по челото, забодя една китка на гърди, друга – над лявото ухо, кошто му подаде една там мома – рипна тичешката да стигне войската и песента.

– Синко, добър час! – пищи майката.

– Стоене! – вика премаляла девойката.

Но гласът им заглъхва в шумотевицата, Стоян се изгуби във войската, а войската във мъглата.

Майката гледа сѐ нататък, и нищо не види.

Девойката дигна пъстрата пола на престилката си и си закри лицето...

Кога влезе у дома си, Стояновата майка се разхълца, отвори вехтата попукана ракла, подигна ризи и сукмани и зема от гъното ѝ вощеница, залепи я пред коността и зачини ниски метани.

А в това време топовете при Драгоман ехтеха. Беше 4-и ноември 1885 година.

(Из „Иде ли?“ от Ив. Вазов)

ПИЯНСТВО НА ЕДИН НАРОД

Наистина, заедно с напредването на пролетта, и революционното кипение напредваше гигантски. Цяла Западна Тракия – главната му област, приличаше тая пролет на един вулкан, който издаваше глух тътен, предвестник на избухването. Рояк апостоли и проповедници кръстосваха планини и полета, и организираха борбата. Те намираха навсякъде добър прием: обятия разтворени, за да ги презърнат, сърца открити; за да ги чуят – един народ, жеген за великото слово на свободата, нетърпелив да понесе кръста си на Голгота. Една гълга върволица от предтечи и дейтели беше прегазила вече духовната нива на България и хвърлила там семето на самосъзнанието. Тая дивна върволица, която захващаше от Паусий – един калуđer, и се заключаваше с Левски – един дякон – два светци – беше засеяла и нагорилa вече нивата, и първият беше благословил от височината на Атон, вторият от височината на бесилото. Преди двайсетина години, Раковски, като бе загатнал в едно село за въстание, едвам се спасил от пайванта на селяните, с помощта на женски грехи. Сега народът, като чуеше, че иде апостол, вместо потери, пращаше му депутации, да го приемат. И той слушаше, и гълташе жадно животворната реч, като пресъхнало гърло кристална струя. Кажеха ли му: бъди готов, трябва да мреш! – черквата даваше попа си, школото гаскала си, полето орача си, майката си на си. Идеята със стихийна сила проникваше всъде, обхващаше сичко – и балкана, и равнината, и колибата на сиромаша, и килията на монаха. Даже и чорбаджиите, жигосаната класа, спъвалото на народното напредване, се намериха под обаянието на идеята, която вълнуваше умовете на средата им. Наистина, те съразмерно, слабо участие зеха в патриотическото

движение, но и не му пречеха – защото го не издагоха. Издайствата и подлостите, от сякъде и от всички, дойдоха подир катастрофата, нейни всегдашни издайия... Напразно някои пристрастно искат да монополизират това въздушевление само в полза на она част от народа, на която краката обуваха царвули, в ущърб на историческата истина. Напразно. Революционният дух, тоя огнен серафим, засегна с крилото си царвулани, и университетанти, и гугли и фесове, и калимявки и капели. Както в сичките прогресивни борби на България, науката и кръстът, сиреч духът, стоеше на първи ред. Мартирологът на новите български мъченици явно доказва това. Истина, че главният контингент, и напред и сега, даде масата народна, но тя даде онава, което беше в силата ѝ: числото. Трябваше интелигенцията да му даде смисъл и душа...

Прочее, въздушевлението растеше и заливаше сичко. Всеки ден то вземаше нови размери и нова сила, и заедно с него, – приготовленията; старо и младо беше се заловило за работа. Селяните недоораваха нивите, за да лаят куршуми, и гражданете зарязваха търговията. Тайни пощи сновеха денонощно между разните комитети и централния в Панагюрище, както тайните полицаи следяха явните; младежите излязяха на военно обучение с пушки, под команда на стотници и десетници; жените тъчаха навуца, плетяха върви за тях и свиваха фишеци, а бабите месеха и печеха сухари; чизмарите работеха само чанти, цървули, паласки и други бунтовнически потреби; самите селски векили, бирниците, кметовете и другите официозни лица зимаха ревностно участие в приготовленияето. Във всяко село растеше складът на оръжия, куршуми и барут – барута го доставяха самите турци; черешовите дънери провъртени, огялани, стегнати с железни обръчи, образуваха артилерията! А копринените зна-

мена със сърмени левове, които ревяха, фантастическите хъшовски премени, свещеническите лъскави одежди и кръстовете и хоръгвите, съставляваха декора на настъпващата борба. Влиянието на това общо опиянение се отрази и на самите игри на децата. Те замениха чилика, топката и пукото, пумпала с игра на талим, като си правяха пушки от нищели, саби от дръвца... Старите хора, учудени, си казваха: „Това е поличба Божия.“ А поличби небесни нямаше, които да предкажат страшната буря. Да, освен чудноватото предсказване: „Турция ќе падне, 1876“, което обикаляше навред и смущаваше най-скептичните умове... Напротив, пролетта беше погранила много и превърнала цяла Тракия в райска градина. Трандафиловите градини се бяха разцъфнали чудно и разкошно като никога. Полята и нивите вричаха великолепно жътви, които не щеше да има кой да прибира...

И в няколко геня, тайно и полека,
народът порасте на няколко века...

Колкото се касае до втиляването на турското правителство, при такива открити и нагли агитации, при такова шумно въоръжаване и готвене за въстание в България, то се обяснява чрез неговата слепота и презрение към нараслите сили на раята. „Това са заешки тупоргии“, казваха благодушните ефендета. Това са „Даживейлердените“, казваха горделивите господари и се подсмиваха под мустак, пренебрежително. Има думи, които означават епохи – „Даживейлердените“, – това беше въплотеното народно самосъзнание, излязло тържествено из трийсетгодишната борба за черковна независимост. Но „Даживейлердените“, които пиеха наздравии за българската екзархия на 1870 се преобразиха на 1876 г. на бунтовници, които лееха куршуми и правеха топове, за да поздравят българската свобода.

Тая метаморфоза не схващаха турците. Те не можеха да вървят заедно с времето си и да виждат конациите, които зима прогресът на идеите. Това впрочем и да видеха беше вече късно: те нямаха нито такава широка тъмница, нито такъв дълъг синджир да вържат една гигантска идея, невидим Крали Марко, който местеше планини.

Ще се удивлява потомството – що казвам? и ние сами, съвременници на описуемата епоха – отрезнели вече от цял ред исторически примери, се чудем и маем, какво е било това умствено опиянение, това соблюмно безумство на народа, да се готви на борба с една страшна империя, с велики още военни сили? Да се готви, и то с надежда, че ще я събори, с такива нищожни до смешност средства? Да дели с нея мегдана в самото ѝ сърце, в „червото адово“, както бе казал някога Марко Иванов, без да си е оздравил за съюзници, освен ентузиазма – плява, която пламва и гасне, и илюзията – призрак, който става нищо. Историята рядко ни дава пример за такава самонадеяност, която приближава до лудост. Българският национален дух никога не се е дигал до такава висота и на-да-ли ще се дигне друг път...

Ние особено натъртихме на тая прелюдия на борбата, защото само тя е поразителна и мерило за силата на една велика идея, възприета от благоприятна почва. Самата борба, която последва, не заслужава името си...

(Из „Под игото“ от Ив. Вазов)

ГОСТИ В ТЪМНИЦАТА

Движение голямо в тъмницата. Заткуетата тишат на една и на друга страна, разреждат затворниците, гето са много, разковават веригите от ония, които са подложени на мъки, раздигват всички предмети, които наумяват за изтезания, дават заповеди да се чистят стаите. Те са, при това, чудно кротки, предупредителни и любезни с всички. Какво е това? Питаме се един други в недоумение, но чувстваме, че става нещо, което не е в наша вреда. Подир малко, като се подаваме от стаите си, виждаме всичките заткуети изправени в два реда до вратата на затвора, с Хасан чауш начело. Вратите се отварят и влизат няколко души европейци, придружени от турски чиновници. Новината се разнася от уста на уста между всички затворници със светкавична бързина. Европейци! Европейци! Притискахме се на прозорците да можем да ги съзрем. Кои бяха те? Френци, руси, англичани, американци? За нас те носеха едно име, обвито с лъчезарното обаяние на цивилизацията, която иде да подаде ръка на слабите и угнетените и се изправя — съдия всемогъщ и всемоушен — между тях и угнетителите в името на потъпканата правда, на осквернените закони на човешината. Усетихме се изведнъж преродени, на всички ни като че камък се гизна от гърдите, когато ги видяхме. Тая врата, която се отваряше само за известия на страх и на гибел, разкри се внезапно, като някакъв пролом, разкъртен от една мощна ръка, и пред него, в моя ад, в който живеехме задушени от униние, нахлу светлина, която озари сърцата ни. Не беше надеждата да видим своята участ изменена, която ни вълнуваше в тая минута. Една радост по-чиста, повдигната, в която не се примесваше никакво еготилично съображение, разтупваше гърдите ни. Ние пос-

рещнахме гостите с онова също чувство, с което беше го срещнал цял народ, като виждаше, че бедствията са му трогнали света. Тържествувахме в душите си от мисълта, че тия бедствия са намерили съчувствие в Европа, че тя иска да ги знае, че ще гизне може би мощния си глас да ни защити. Не, нямаше да идат без полза теглата ни. Въстанието не е било само да покрие земята ни с пепелища и да даде безпомощни жертви на бесилките и на тъмниците. Богростта се възраждаше в уните ни духове. Можехме да гледаме с надежда на бъдещето и да чакаме и ние награда за жребия, който ни се беше паднал.

(Из „В тъмница“ от К. Величков)

ДАНТЕ В СВОИТЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Данте е така тясно свързан със своите произведения, че не може да се говори за живота му без едновременно да се изложат на критика и осветление творенията, в които е проявил своята деятелност като писател и поет. Произведенията му са актове неминуеми от неговия живот, произтичат от него, сливат се с него и взаимно се осветляват. Животът на Данте, без неговите произведения, би останал за нас една гатанка, в която все бихме се мъчили да проникнем и непроницаема мъгла би забуляла за ума ни по-голямата част от неговите произведения, да проникнем в па-метника, да го разберем и да оценим напълно неговото величие.

Всички произведения на Данте получават своето вдъхновение от един извор: любовта на поета към Беатриче; любов, която, като се възпламенява в душата му още в крехка детинска възраст, остава в нея като

едно светило, което не угасва пред никакви бури и ветрове в живота, придружава го във всички бедствия и става, най-сетне, оная пътеводна звезда, по дирите на която той се издига, в непроницаемите висини небесни, до извора на всяка светлина и истина. Каквато обаче и чудотворна сила да е крила тая чудна любов, тя не би могла сама да даде възможност на творческия гений на Данте да се разкрие във всичката мощ и пълнота. Само с любовта на Беатриче Данте би ни оставил, може би, само ония или току-речи само ония свои произведения, които с навик е останало да се наричат негови по-малки произведения. Те биха стигнали да му създадат безсмъртна слава като лирически поет в италианската литература. Той не би станал, обаче, чудния архитект на великата поема, която го издигна и го постави между ония имена, които светлеят като неугасни слънца на небето на всесветската литература.

За да достигне до това величие, Данте трябваше да получи неумолим удар от съдбата, който да сътресе из дълбоко душата му, и, като събуди всички струни в нея, да окрили духа му за един полет, за който неговата фантазия сама не би намерила в себе си достатъчна сила. Нещастие го дойде на помощ на поета, за да извърши оня подвиг от нравствено възвишение, чрез който беше предприел, като възвеличи Беатриче, да стане достоен да я види в славата ѝ небесна. Ударът, който му нанесе съдбата, беше толкова по-страшен, че го постигна, кога, издигнат на най-висока длъжност в държавата, по доверие на гражданите, спечелено заслужено със славата на поет, учен и философ, той е мечтал да употреби това доверие, заедно с обширните си знания, в полза на града и републиката. От върха на тия блянове, които са ласкаели самолюбието му и са го окривали с надежди, той е бил изведнъж сгромоля-

сан в една бездна от горести, лишения и унижения. Той се е видял изведнъж скитник, изгонен от отечеството, изскубнат от дом, от деца, от познати и приятели, беден, изоставен, в борба с най-люти огорчения, изложен често на нуждата да проси, за да изкара насъщния си хляб, презиран, преследван, принуден и там, дето намира благосклонен прием, да види колко е горчив чуждият хляб... Надеждите си да види изменена тежката си участ рухvat една по друга, и, заедно с разочарованието, което донасят, подлютват още повече раната, която носи на душата си. Тая рана ще зее докрай, страшна, жестока, неумолима и не ще се закрие само кога се закрие над мъртвото му тяло гробът. Но бедствията паднаха върху една горда душа, която можеше да се издигне до най-високо мъжество и доблест, и те послужиха да окривят духа му и да му дадат сили да завърши великото дело, за което съдбата го беше предназначила, замислено в най-щастливите години на живота, подето и довършено сред тежките тъги и горчила на изгнанието...

(Из „Честити минути“ от К. Величков)

IV НИКОЛАЙ РАЙНОВ

СЛОВА НА БЛАЖЕНИЯ

Слова на Соломона, син Давидов, цар на Йерусалим.

Слова на блажения.

Елате при мене, синове на земята: — чуйте гумите на тогова, когото светът назва блажен!

Блаженство няма — и няма утеха в живота на тези, които за утеха живеят!

Има още хора, които гледат живота през свилен кудар... Жалко за кидара!

В разкъсване на кударите и мрежите е сладостта на живота. И блаженство ще познае този, който е стъпнал вси блаженства.

Горко на тогова, който отиде там, гето са двама! — Третият е винаги тринадесети на пира!...

Слова на Еклесиаста, син Давидов, жрец на Йерусалим.

Слова на блажения.

* * *

Осем блаженства — осем блаженства знаете вие: утеха из земята, хубост на познанието, щастие на любовта, красота на опиването, разтук на твореца, сила на движещия, сладост на спомена, упоение от живота.

А деветото блаженство — о, не знаете вие това

блаженство: за него заслужава да се живее. Блаженство, неизрязано още върху скрижала на блаженствата.

Блаженство на мъката.

Елате, синове на земята, от Кархидан до Хелбон, от Хидар до Хиераполис! Чуйте гумите на тогова, когото светът назва блажен!

Няма блаженство за онзи, който почива, защото го чака глум. Блаженство има за този, който върви, защото го чака почивка.

Слова на Соломона, син Давидов, цар на Йерусалим.

Слова на блажения.

* * *

Утеха на познанието — о, горчива утеха на слепаца, който върви пипнешком!

Аз, Еклесиаст, възсиях в мъдрост над вси царе на възтока. И оплетоха магите притча за пътеките на моя ум. И казаха, че мъдростта ми е остра, като кинжал.

О, горчива утеха на слепаца, който върви пипнешком! И разчетех вси хероглифи, познах до една буквите на златни таблици, разумях тайните на Агнето, Овена, Лъва и Пчелата.

И всички ключове на Египет, изрязани върху двадесет и две таблици от желязо, разбрах.

И придобих тънкость, за да проумея загадките на вси магични книги от Червената земя, писани с кръв върху черна кожа на бехемот.

И не остана нищо скрито — ни върху небето, ни върху земята.

И разумях, че е суета.

Защото в нови руни се заплете моята мъдрост —

и в нови загадки втъна моят ум: тайните на силния,
който търси свой път.

Слова на Соломона, син Давидов, цар на Йерусалим.

Слова на блажения.

* * *

Щастием на любовта: – мрежа от звезди и верига от злато, – о, измамно видение на бедуина, който се лута към нови брегове!

Аз, Соломон, възжелах утехите на любовта. И събрах живи цветя на гиздостта женска: – девизи от Елада – със строга хубост на мраморно изваяние; момии от Сирия и Етиопия – с лице, черно като абанос, и с бели като бисер зъби, които се смеят и скърцат при всяка целувка; – момичета от възток – с големи очи, премрежени под дълги черни клепачи – и с лице като слонова кост.

И жени от Египет доведох, – гъвкави като змии, горещи като пясък и мълчаливи като пустиня.

И гледах ги – и виждах цялата красота на света.

И познах, че е суета.

Скорпион е жената: – душата ѝ е хубава като люспи на кротал, очите ѝ отразяват мъката и радостта на цял свят, ръцете ѝ притискат и дават отровен сън, устните ѝ изсмукват волята на мъжа, а думите ѝ са измамливи, като видение в пустинята.

И видях, че е суета.

Слова на Екисиаста, син Давидов, жрец на Йерусалим.

Слова на блажения.

* * *

И рекох, най-сетне в сърцето си:

„Нека се опия от хубостта на света, – от горчивата мъка на твореца – и нека бясната страст на движуия опожари душата ми!“

И в буйно опиване преминах дни и нощи, – в опиване от всичко добро и зло.

И възкръснах пред мене пътищата на живота – и Човекът застана пред очите ми със своята скъдна утеха и мъка без дъно: мъка, с която се ражда, – мъка, с която се мре.

И сърцето си в песни изпях – и в хитро замислени притчи изпях мъдростта на целия си живот.

И разбрах, че е суета.

Скъдна реч ще повтаря след тебе словата на твоята мъка – и негли беззъба уста ще пее псалмите на твоята млада радост!...

И в думите, с които се е надсмивало сърцето ти над света и над себе си, – преситени от сласт бърни ще влагат изцедъка на своите лишни пирове!...

Изгрява слънце – и залязва слънце. А светът вечно стои: – от що се опиваш?

Твори с болка душата ти – и с горест пее псалми на живота. А сладни жени и сребролюбци-мъже с едно движение ще разсипят твоята песен: – от що ще се опиваш?

Тласкаш към изгрев своята малка вселена – и слънце зовеш да пръсне лъчи там. А вечен мрак напада крехки дворци от замисъл и блян – и, настъпи ли нощ, твоите звезди помръкват: – от що ще се опиваш?

И видях, че е суета.

Слова на Соломона, син Давидов, цар на Йерусалим.

Слова на блажения.

* * *

И остана едно блаженство само неразбито: сладостта на спомена за това, що е било. И погледнах го.

И казах в сърцето си тогава:

„О, жалка разтуха на слабите!

Сладост на миналото за тези, които нямат сегашно!

Топла грямка за хилавите, които не смеят да богърстват, че ги плаши бъдното!

О, жалка разтуха за мухите, че са спали на гърба на слон!“

И — отминах.

... А зад мене гърмеше Йерусалим с виковете на тълпата, която жадува блаженства — и ублажава клетниците.

И видях, че е суета.

Слепци са те — и все дирят в живота да видят своите сънища. И горчи в душата им, кога разберат, че са измамени.

Защото са гирили блаженства.

А блаженство няма.

Слова на Еклисиаста, син Давидов, жрец на Йерусалим.

Слова на блажения.

* * *

... Елате при мене, избраници на земята: чуйте гумите на тогова, когото светът назва блажен!

Няма блаженства — чуйте това! — няма блаженства и няма утехи освен блаженството на мъката и утехата на самотния!

Че в мъка се ражда богът — и на челото му засява звезда.

Че в самота мре човекът — и неговото име става пепел.

Слова на Соломона, син Давидов, цар на Йерусалим.

Слова на блажения.

(Из „Богомилски легенди“)

БЕЛЕЖКИ

346

ИВАН РАДОСЛАВОВ

¹ La Religion a tout absorbe dans la pensée du peuple bulgar; elle lui a imprimé une direction exclusive, elle a étouffé au profit d'une seule toutes les aptitudes intellectuelles. L'Esprit bulgare a crû comme ces arbres mal exposés dont les branches s'obstinent à ne pousser que d'un seul côté. Est-ce à dire cependant que cette période monotone ait été complètement stérile? Non, assurément; en s'appliquant à traduire les œuvres de la théologie grecque ou byzantine la Bulgarie a ouvert aux littératures des peuples conngénâres une voie où sans elle elles ne seraient entrées que bien plus tard isolément.

Louis Leger, *La Bulgarie*, Paris, 1885.

Книжовното богатство, създадено в България през Симеоновия век, се превърна наистина във вековно достояние на целия православен свят, но за самия тогавашен български народ това богатство в по-голямата си част е представляло мъртъв капитал. Богословските мъдрости, скрити в него, са били недостъпни за народните маси. Цялата литература на Симеоновия век е носила отвлечен космополитичен характер. Тя е била духовен продукт на византизма, който се отличаваше именно с антиасционалните си тенденции. С пренасянето на тази литература у нас и с насаждането вкус към нея в средата на ръководните български слоеве се задушава у тях всякакъв интерес към националната действителност, а наред с това нарушавали се и живите струи, носени от народното творчество. Тъй се е сложило у нас началото на една литературна традиция, чиито по-нататъшни последици щяха да се окажат крайно пакостни за националното ни бъдеще: старата българска литература отсега нататък заживя с увлеченията по чужди образци и ценности и поради това си остана докрай почти напълно откъсната от българската

действителност. Тъй народното съзнание било лишено от храната, без която не можеше да крепне и да служи за опора на българската духовност.

(Петър Мутафчиев, *История на българския народ*, Том I, стр. 317, 1943 г.)

Докато при императорския византийски двор имаме философи и историци, които в многотомни хроники записваха и най-малките исторически събития в империята, в България минаваха неотбелязани или са отбелязвани мимоходом в житиетата и корите на черковните книги. Българската слава и българската скръб нямаха летописци. И затова нашата история е скърпена от скърпите, небрежни, неверни и винаги пристрастни упоменавания на византийските летописци.

(Иван Вазов, *Светослав Тертер*, стр. 44)

Нейните сеячи (на българската книжнина б. н.) се мъряха по сухите черковни стърнища и по грудестите угари на иноческата мъдрост и благочестие. Народът се бавеше едничко с приказките и суеверията на отвъргнатите книги, колкото да си усвои някои нови страни за своите представи; и обиколан от своята простота, ограничен върху своята устна словесност, той не чувстваше глас за по-високи стремежи.

(А. Т. Балан)

Този твърде неутешителен факт подчертава с горчивина българската общественост още в първите години на свободния ни живот. Така и една бележка-рецензия по един повод, редактираното от И. Вазов списание в Пловдив „Зора“ натяква: Пет века политическо съществуване, през които християнството породи известна култура и книжовност, и ни една историческа макар наполовина с чудотворство и баснословие не е оставено от българин през този дълъг период. Колко би бил по-велик цар Симеон, ако вместо да съчиняваше черковни проповеди би ни описал в две страницички своите походи и деяния и не би завещал на

347

БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА 1880–1930

потомството си славата на едно велико и безследно царуване. Може да ни кажат, че по духа на онова време литературите имаха все духовен характер. Приемаме – но византийците на юг, а по-после русите на север – имаха летописци. Възражението пък, че гръцкото духовенство е унищожило стари български ръкописи по историята не може да обясни поне пред нас свършеното отсъствие на български исторически паметници.

(Сп. Зора, стр. 141 – 1885 г.)

² Биографията на Паусий Хилендарски е твърде оскъдна откъм данни. Родил се е през 1772 г. в Самоковската епархия, неизвестно в кой град или село. В Зографския манастир на Света гора той отива в 1745 г. където изучава църковния език и приема монашество. В 1761 г. го намираме в Карловци (тогавашна Австрия), натоварен с някаква служебна мисия и това му дава случая да се запознае с нови източници за българска история, над каквато той вече работел в Хилендар. Къде е починал – също така е неизвестно.

³ Котел 1739–1813. Именуван като светско лице Стойко Владиславов още юноша помага на баща си в търговията. В 1762 се ръкополага за свещеник, а в 1794 за Врачански епископ. При извънредно трудните и размирни времена, които преживява тогава Турската империя, подхвърлен на опасности, преследвания и страдания, той е принуден да мени местожителството си – ту Арбанаси, ту Вудин, ту Румъния (Крайова) и Букурещ, в който град е и починал.

⁴ Карпатският русин Юрий Иванович Венелин (1802–1839) публикува *Древние и нынешние болгары в политическом и религиозном их отношениях к Росіямъ* 1829, заинтересувайки чуждия свят с нашия народ. В Смирна (1844) започва да излиза първото българско списание „Любословие“, редактирано от Константин Фотинов (1800–1849). Първият български вестник е основан 1846 в Лайпциг (Липска) от Ив. Богоров – „Български орел“, просъществувал съвсем малко, защото редакторът му се премества в Цариград и

в 1848 г. започва издаването на „Цариградски вестник“. Поемата на Найден Геров „Стоян и Рада“, първото поетично произведение, написано на неподправен и жив народен език, излиза в 1845 г. в Одеса, а *Рибният буквар* на П. Берон в 1829 г. Печатното дело има своето начало в 1835 г. със Солунската печатница на архимандрит Теодосий от Дойран, а учебното дело след килийното училище с основното на модерни начала от В. Априлов Габровско училище в 1835 г. В 1871 г. излиза *Произхождението на българите* от Марин Дринов, а талантливо написаната и излязла в навечерието на Освобождението (1876 г. на немски във Виена) *История на българите* от г-р К. Иречек дава вече образ на българския национален въпрос във всичката му пълнота и основност.

⁵ Измряха старите пионери, книжовници, книжари и печатари: О. Софроний Врачански, Н. Рилски, О. П. Хилендарски, архимандрит Теодосий, Никола Карастоянов, х. Найден Иванович, Г. Данчов, К. Фотинов, Ив. Добровски, Хр. Павлович, г-р П. Берон, П. Сапунов, В. Х. Ненович, Р. Попович, Аверки Петрович, А. П. Гранитски, Т. Т. Хрулев, А. С. Купеловски, Ив. Н. Момчилов, Иван Богоров, П. Р. Славейков, Д. Паничков, Хр. Г. Данов, Д. В. Манчев, Я. Груев, Д. Цанков и гр.

(Н. Начев, *Новобългарската книга и печатното дело у нас, 1106–1877*)

⁶ „Дори в малкото основни училища в градовете въведените книги са изключително гръцки, макар гръцкият език да не е направил никакъв прогрес между народа. Следствието от това е, че българите са свършено невежествени. Техният език е устен и никога не е бил докаран до граматически правила“ (*Пътуване от Цариград през България*, 1827 г. от R. Welsch съобщава К. Стоянов. Периодично списание на българското книжовно дружество, XIX, 1918).

⁷ Роден в Котел (1818–1867), един бурен и легендарен живот. Студент в Атина и Париж, той сменя откриващата му се бляскава кариера с тревожното поприще на бун-

товник в Балкана и политически емигрант в Австрия, Сърбия и Румъния. Издъхва от изтощение в Букурещ. *Горски пътник, Показалец, Няколко речи о Асеню първому; Кратко разсъждение върху тъмние и лъжовние начала на които е основана стара повестьност всех европейских народов*, Белград, 1860; *Глас едного болгарина* (Земун, 1860); *Хайдутите, тяхното начало и тяхната постоянна борба с турците от падения болгари до днешни времена* (Букурещ, 1867) и др. редактира вестник „Дунавски лебед“ и сп. „Българска старина“.

⁸ Традицията на славяно-българската школа беше сложена още с *Царственика* на Паусий и се задържа близо един век с влиянието си върху зараждащата се българска литература. Живата народна реч се съхранява през тъмните времена на робството само в запазените книжовни паметници, известни под името *дамаскини*.

⁹ Роген в Панагюрище (1838–1906). Министър на просвещението; преди това и дълги години до смъртта си професор по история в Харковския университет – Монография: *Поглед върху произхождението на българския народ и началото на българската история*, Вена, 1871; *Исторически преглед на българската църква от самото ѝ начало до днес*, Вена, 1869; *Заселение балканскаго полуострова славянами*, Москва, 1872; *Южные славяни и Византия в X веке*, Москва, 1876.

¹⁰ Библията, излязла за пръв път в български превод през 1871 г. под редакцията главно на П. Р. Славейков и издана от американската евангелска пропаганда изиграва също така една голяма роля за утвърждаване на новобългарския език. Този неин превод, пътьом казано, и до сега остава най-добрият. Речта е стегната, стилно дадена, силно изразена.

¹¹ Като основа на литературния език се налагат североизточното българско наречие (предимно Търновското) и южнобългарското (Пловдивско и Средногорското), поради това главно, че от тези български краища се излъчват големи духовни водачи, културни дейци и първи писатели (П. Р. Славейков – Трявна, Н. Михайловски – Елена, А. Кара-

велов – Копривищица, Н. Геров – Копривищица, Н. Бончев и М. Дринов – Панагюрище, В. Друмев – Шумен, Хр. Ботев – Калофер, Иван Вазов – Сопот). Това подсказва, че качествата за духовно и културно-обществено, както и за държавно строителство, са по-присъщи на българския човек от тези краища. Едно обяснение би било в стопанското благосъстояние, до което тези български центрове са били достигнали тогава, но това едва ли би могло да се вземе като определяща причина, защото и другите области, населени с българи, според данните на времето, не са били по-зле, дори са имали едно по-завидно благосъстояние.

¹² Роген в Търново (1827–1895). Дългогодишен учител, общественик и публицист, а после една от големите и най-оригинални фигури на политиката като депутат, председател на Народното събрание и министър. *Езопови басни и Песнопойка* (Букурещ, 1857); *Веселушка* (Цариград, 1854); *Нова песнопойка* (Цариград, 1857); *Залъгалки или любовно разговорниче* (Цариград, 1862); *Славейче* (Цариград, 1864). Голяма част от литературното му дело излезе под редакцията на Пенчо Славейков: *Избрани съчинения* т. II Стихотворения София, 1901. Редактирал вестник „Гайда“, вестник „Македония“ (1867–72) и вестник „Целокупна България“ (1882).

¹³ Роген в Копривищица (1837–1879). Учи се първоначално в родното си село, след това в Пловдив не особено усърдно, откъдето се завръща дома, за да се готви за „тежък търговец“, според строежите на баща му. Скоро, обаче, това му досажда и в 1857 г. заминава за Москва, където постъпва в университета. След Москва той е в Белград и в Букурещ писател и вестникар. Проповедник в първите години на своята политическа дейност на революционни идеи за освобождение, към края на живота си става еволюционист. Починал в Русе. Редактирал е в. в. *Независимост* и *Свобода* и сп. *Знание – Съчинения*, под редакцията на Захарий Стоянов, Русе, 1887 г. в осем тома.

¹⁴ Роген в Калофер (1848–1876). Учи се първоначално в родното си място и след това в Одеската семинария, откъдето е изключен за революционни увлечения, връща се в

България, за да забегне оттук след късо престояване пак в Румъния, този път завинаги. Бегства, води бурен романтичен живот, пише стихове и редактира вестници, заставайки в движението за политическото освобождение начело на „младите“ срещу „старите“. Всеизвестен е легендарният му подвиг на парахода „Радецки“ и поетическата му смърт във Врачанския балкан през време на въстанието в 1876. Съчинения, под редакцията на Захарий Стоянов, Русе, 1888 г.

¹⁵ (1838–1901) роден в Шумен. Свършил духовна семинария в Одеса и духовна академия в Киев. В 1873 г. приема духовен сан под името Климент Браницки, а през 1878 става митрополит в Търново до смъртта си. Повест: *Нещастна фамилия* (1860). Драма: *Иванко* (1870).

¹⁶ (1839–1878). Роден в Панагюрище.

¹⁷ Идеите за утилитарност в литературата и изкуството, които еднакво се споделят от представителите на литературната критика на Букурещката и Цариградската школа, са по-близки до настроенията и схващанията на Нешо Бончев, който търси и художественост в едно литературно произведение. Тази разлика на мненията е отразена на наша почва борбата в Русия между приемниците на Белински и нихилистите, пълните отрицатели на изкуството, като Писареф.

¹⁸ (1822–1890) Роден в Сливен.

¹⁹ (1818–1884) Роден в Шумен. Повести: *Изгубена Станка*, Белград, 1866 г.; *Злочеста Кръстинка* – Русчук, 1870 г.

²⁰ (1839–1877) Роден във Велес. Новобългарска сбирка. Москва, 1870 г.

²¹ (1833–1878) Роден в Шумен. Пьеси: *Райна княгиня*, Браила, 1866 г.; *Покръщение на Преславския двор*, Букурещ, 1868 г.; *Велислава, българска княгиня*, Браила, 1870 г.; *Възцаряването на Крум Страшний*, Букурещ, 1871 г.; *Поевропейчването на турчина*, Свищов, 1880 г.; *По неволя доктор*, Русе, 1884 г.; *Фросина, дъщеря на Георгия Тертера*, София, 1883 г.; *Чорбаджията*, училищно театро, комедия в три действия, Свищов 1886.

²² (1840–1896) Писал на български, френски и румънски. Пръв път печатал стихове в Белградското списание *Общи труд*, 1866. Известни са като по-сполучливи: *Мисли върху женитбата*, *Suter nec ultra crepidam*; *Една отломка от човешкото сърце*; също така *Le chant du sygn d'un exilé bulgar*.

²³ (1832–1894) Роден в Лясковец. Поема: *Две тополи*, Цариград, 1872 г. Повести: *Зиналата стена*, *Ганчо Косерката* и *Женидба*.

²⁴ (1824–1902) Лясковец. Поеми: *Черен арап* и *хайдут Сигер*; *Пагането на старата българска държава*.

²⁵ За илюстрация на идеите разногласия в средата на българската общественост преди Освобождението нека послужат голите цитати, взети на посоки: „Оружия, оружия, известява ни се, че викали пламенно някъде разпалени патриоти на които милото Отечество се намярвало в критическо положение. Книги, книги викат и трябва да викат от всяка страна на отечеството ни любителите на просвещението. Сладък глас и утешителен за един народ, който си върши тъй тихо и тъй законно общественото си възрождение чрез науката“ (в. Македония 1870 г., стр. 3). Същият вестник по случай смъртта на Раковски дава некролог, в който пише: това, което ни прави да жалеем повече, е, че политическите му убеждения купно и заблуждения изложиха живота му на злострадание. (I. 92, 1867 г.).

Credo-то на революционерите е изразено от Л. Каравелов в следните редове: Народното образование или народната цивилизация е свързана с политическата свобода на народа и затова едната без другата нито може да съществува, нито да принася полза. Мнозина учени мъже досега са изказали мнение, че образованието води след себе си свободата, а не свободата образованието. Но такава едната истина може да бъде истина за един народ, който има вече свое народно правителство, а ние, българите, сме една поробена народност, на която са вързани и ръцете, и очите, следователно за нас без свобода няма образование.

П. Кисимов свидетелства: „Професията“ на прегателството на старите, от букурещкото си гнездо премина в

България наедно с „патентования патриотизъм“ на младите и между двата лагера се заведе нова ожесточена борба. (Исторически работи, 2 ч. II, стр. 6).

²⁶ Любен Каравелов, както е известно преди това, още в 1873 г. се отказва от революционна дейност, проповядвайки чрез в. „Знание“ просвета и еволюционни идеи за освобождение.

²⁷ Голяма част от интелигенцията на нова България, особено възпитаната в чужди висши училища и бюрократизирана, или е равнодушна към обществените въпроси, или пък се реди на страната на умерените. Това извиква негодуванието на Захарий Стоянов: „Не слушайте тия пернати глави, които ви изтъкват всеки ден, че вие не разбирате нищо, че трябва да си гледате само ралото и да слушате какво ви казват учените господиновци. Върнете се няколко години назад, когато вашият врат стоеше на гръбника и припомнете си, имаше ли някой учен или богат да се притече на помощ със своето знание и богатство; има ли някъде гроб по окървавеното поле от тия уж ваши благодетели?“ Но, прибавя той: „Да не кажете, че учението е лошо нещо. Пази Боже! Учените хора именно са отървали човечеството от клещите на тирана. Но за голяма жалост ние нямаме още такива учени. Занапред добър е Господ!“ От другия лагер отговаряха: „Просторът, в който се движеше емиграционната литература, изразяваща чувствата на възмутения роб, е тесен вече за освободения български гражданин. Умразата срещу вековните тиранни на народа ни отслабна и достигна почти до равнодушие заедно с изменение съдбините ни; борбата против чорбаджилъка опошля.“ („Осветление на българската поезия“ от Т. 3-га сп. „Зора“, стр. 133, Пловдив, 1885 г.).

„Даскали, даскали да ги видим ние тях по селата. Да им ридат цилиндрите по хорото, да пият от една чешма със селския кехая, да четат Крали Марко на селския боклук. Тогава ще станат истински учени хора. Тогава ще имаме от тях полза.“ (в. Борба, Пловдив, бр. 13, 1885 г.).

²⁸ „Български дневник“ на Иречек, хвърля изобилна светлина върху този въпрос, изтъквайки много данни и

факти, които очертават твърде добре отношенията и взаимната борба на тия две обществени течения тогава.

²⁹ Няколко години по-късно София се наложи, извършвайки Съединението и установявайки режима на Стамболов.

³⁰ Иван Вазов, Христо Ботев (сп. „Деница“, 1891 г.).

³¹ К. Величков, Любен Каравелов.

³² Големите обществени групировки след Освобождението – либерална и консервативна партия – по идеология и състав едната е приемница на емигрантското и революционно течение, другата – на умереното.

³³ Ето един образец: „И така сега сме вече вестникар. С евангелско благоговение се приближаваме ние да повдигнем свещеното знаме на публицист, това силно оръдие на народите, под което са се извършили най-благородните борби за право, свобода и прогрес, под което са станали на прах и пепел много тиранни и тиранчета, па има да падат още докато свят светува, докато моя свят се дели още на слаби и силни, на бедни и богати. Страшно е свободното слово, велика е неговата задача във всяка страна, гдето това слово не е удушено от някой човекоподобен звяр, наречен Божий избраник. Пълно право са имали двамата велики мъже, единият свиреп тиранин, а другият – знаменит мислител, които са казали, че печатът и свободното слово е по-силно от хиляди зяпнали топове, че ако на един народ отнемат всичко, а му остават само свободата на словото, то този народ пак ще успее да удари плесник на своя земен владика“ (в. Борба, бр. II, 1885 г. Пловдив).

³⁴ Следните извадки може да не дават пълна представа за силата на словото у Славейков и Стамболов, но те все пак са характерни за техните похвати на оратори. Говорейки против едно предложение за отваряне повече семинарии в страната, Славейков отсича: „Аз приемам примерът на Н. В. Преосвещенство, който казва, че ако един човек е болен, то не трябва да го оставяме да умре; но аз мисля, че като виждам един човек да му излиза душата, да му даваме цял, тоже не е нужно“ (смях).

Стамболов още в първите си речи гърми: „Боли ме сърцето, че толкова е лошо положението в България. Жал-

но ми е, че толкова свят гледа, че ние първо българско събрание, изразяваме недоверие към първото българско министерство, но що да правим? Положението на народа ни кара да кажем тази истина пред нашия любим и честит господар. Наистина има хора, на които не е по волята да чуят праведното изражение на народната воля. Самите виновати дето народът произнесе чрез наши уста недоверие към вас. Станаха събрания от народа по разни градове и те дадоха свидетелство за негодуванията на народа към управленцето (ръкоплескания). Какво повече? Тия хора искат да ни накарат да продължаваме от ген на ген работата, като ни показват един път, който не се следва нито в Сърбия, нито в Румъния, нито в други конституционни държави. Те искат да се ползват от нашето незнание какво става в Европа, искат да ни въведат в един лъжлив път. Блажен муж, иже неугет на совет грешних, блажени са тия хора, които няма да чуят техните коварни съвети“ (председателят звъни).

(Дневници на П. Обикн. народно събрание, 1882 г.)

³⁵ (1850–1921) Роден в Сопот. Готвен от баща си за бъдещ търговец, като юноша още се увлича в призванието си на поет. Сближаването му с емигрантите в Румъния затвърдява още повече убеждението му да бъде в служба чрез таланта си на борбата за освобождение. Новото емигрант след поражението на въстанието в 1876 г., той изчаква войната за освобождение и още в разгара ѝ минава в България изпърво на служба при новоустановените руски окупационни власти и после като съдия в Берковица. Преселен в Пловдив (1880–86), участва в политико-обществените борби на областта като редактор и сътрудник на политически вестници. Емигрира наново след Съединението – този път в Русия поради събитията, настънали в княжеството и въдворяването режима на Стамболов, отдето се завръща в България и започва редактирането на сп. „Деница“ (1890–92). В 1896 г. е министър на Просвещението, след напускането на което се отказва завинаги от всяко участие в политическите борби и се отдава само на

литература. Литературното му наследство е много по-голямо от това, което е събрано досега и се представя главно от произведенията му: *Тъгите на България, Препорек и гусла, Избавление, Поля и гори, Италия, Звукове, Скитнишки песни, Под нашето небе, Под гърма на победите, Песни за Македония, Нови екове, Люляка ми замира* – стихове; романите *Под игото и Нова земя*; повести и разкази: *Драски и шарки, Видено и чуто*; пиеси: *Борислав, Към пропасть, Ивайло, Службогонец, Руска, Хъшове*, пътеписи: *Великата Римска пустиня и В недрата на Родопите*.

³⁶ В една редакционна бележка към статията „Осветление на българската поезия“ той прави следното разсъждение: „Като приемаме много от хубавите мисли, изложени в статията на уважаемия автор, дължни сме да отбележим, че периодът на патриотическия възторг не може да се счита за изминал, преди още да сме постигнали народния си идеал – пълното освобождение, и обединение“. (Сп. „Зора“ стр. 133, 1885 г.)

³⁷ Няма съмнение, че Емил Зола, който се бореше срещу традицията на Юговия романтизъм, не е могъл да предизвика освен отрицателно отношение. Редактираната от Вазова „Наука“, в рецензията на Св. М. за съвременната му белетристика се казва следното: „Оставете Зола да избира подобни сюжети, сцени из живота, от които да се възхищава блазираното французко общество“ (год. II, стр. 197). Само към края на третата си година същото списание посвещава цяла статия за главата на възхождащия натурализъм, преведена от вестник „Европы“ като една гаранция за редакцията, че делото на Зола е сериозно дело. Плащайки, обаче, данък на романтизма в областта на поезията, в областта на науката и общите идеи, Пловдивската група популяризираше Дарвина, Фохта, Малешота, Спенсера. Радикалната критика защитаваше Зола, изхождайки от своите утилитаристични възгледи: „Емил Зола е първият белетрист, който отдавна е оставил настрана ах и ох, който е слязъл от седмото небе и който е турил за херои в съчиненията си същински типове и оригинали (З. Стоянов, в. „Южна България“, год. II, бр. 70, 1874 г.).

³⁸ Ако има мои работи в проза или стихове, зачатни под влиянието на чужди вдъхновения, то тия вдъхновения са дошли от Запад... Виктор Юго, Байрон и Хайне са упражнили въз мене своето благотворно въздействие... Особено първият с мощната си реч и полети... Но в някои мои граждански стихотворения стои песимизмът на Некрасова, както в някои поеми влиянието на Шевченковия лиризм. Гогол ми е останал винаги чужд, недосегаем (Иван Вазов, „За моята си черга“ Драски и шарки, стр. 204). Но тази изповед на Вазова за недосегаемостта на Гоголя не опровергава внушенията и влиянието на руския писател, който все пак се е налагал на вниманието на българския поет.

³⁹ Иван Вазов ни дава образа на тогавашния интелегент: „Именно пари. Слушайте хубаво. Аз съм учил 10 години медицина, гнил съм гърди над уроци, рязал съм трупове в клиниката, поглъщал съм отровния им смрад, лишавал съм се от хиляди сгоди и радости в живота, работил съм като вол да свърша сред лишения и оскъдици на чужбина, далеч от отечество и домашни само за една цел: да бъда полезен – на човечеството – ще кажеш? Да, но понапред съм мислил за мене си. За мене си станах доктор; не за, че щяло да има болни на света. Разбираш. България – свободна сега. За мене се изразява тази свобода само с леснотата да се обогатя, такова е също значението на науката за мене. Без това условие няма ни свобода, ни наука. Ти ми се учудваш на теорията? Напразно! Аз съм странен само за това, защото я изповядвам. Другите всички я следват мълчешката и се оставят да минуват за патриоти, за безкористни служители на обществото, за идеалисти. Те лъжат. Те искат пари да печелят само. И добре правят. Днес парата управлява света и съвестите“ („Нова земя“).

⁴⁰ „Ние, либералите, желаем правда и свобода, но не смеем да се безпокоим, нито пък да излагаме живота си на опасност, защото нямаме ни темперамента, нито гражданското мъжество“ – изповядва Ив. С. Тургенев (Русская мисъл, 1886 г.). Такава изповед би направил и самият Вазов, ако това му се случеше – тъй приляга тя като характеристика на самия него. Тази страна от характера на писателя отбеляз-

ва и един български критици: „Иван Вазов не се опита даже в борбата. Той чувствал и страдал като другите, но не е бил толкова силен да се спусне в боеве и се задоволи само с лириката си, чрез която той възпява подвизи, оплаква тегла и мъки“ (Периодическо списание, кн. X – П. II-ев).

⁴¹ В следните редове и сам Вазов така е характеризирал своето самочувствие на човек и поет: „Едничкото нещо, което оживяваше приятно еднообразието на този пущняк, беше щъркелът недалече от мене, който газеше с въздигнати крачоли из гъстите треви на мочура, забиваше дългия си червендалест клон в тях, издигаше го към небето съзерцателно, прегъваше го на гърба си и клепаше звънливо. Не знам защо, но това ясно клепане на щъркела винаги е внасяло мир в душата ми, види се, защото наумява мирния, нетревожен живот на селото, сламените покриви с щъркови гнезда на върха, затръннените плетища с бели костници на волски глави по тях, волята, тишината и игулията – която си създават мечтите ни.“ (Мочурът, сп. „Зора“, стр. 121, 1885 г.).

⁴² „Що е нихилизъм? Един фанатизъм противообществен, противопоставен на друг. Ужасно конвулсивно гвижение на руския дух подир вековен натиск и застой. Тази нелогичност в умственото развитие у руския човек има начало логично. Политическият и социален строй на Русия пороги въпроси, на които литературата стана силен проводник в обществото. Един ред талантиливи писатели като Писарев, Чернишевски, Херцен, Добролюбов станаха красноречиви защитници на свободолубивите начала, първенстващи в днешния век и ги препоръчаха да легнат в основата на руското държавно управление и създадоха руската либерална школа. Но както всяко учение, което е изразение на един протест и което среща силен отпор в охранителите на съществуващия ред, и то се изроги в крайност в принципите си и във формата си.“ („Извън България“)

⁴³ Казаларска царица.

⁴⁴ „Захващам да мисля гали не трябва да отдам справедливост на Борисовците... Тия умове не се задоволяват да гишат нашата атмосфера... И гонят своите химери...

Хвърчат вратоломно. Защото действителността е много гребна, я много ниска. Един млад народ, който остава без идеали, тежко му“ (Нова земя).

⁴⁵ „Тургенев пожелда преди смъртта си да го закопаят до Белински и Пушкина, до приятеля и учителя. Руският народ с благоговение изпълни последната воля на любимия си писател. Тургенев наследи от Белински и Пушкина онова, което им е било най-мило и най-силно се е отпечатало в действителността на творенията им: от първия – любовта му към прогреса, от втория – култът му към изящното“ (сп. „Зора“, стр. 24, 1885 г.).

⁴⁶ Сливница, 1886 г.

⁴⁷ (1855–1907) Роден в Пазарджик. Възпитаник на Цариградския лицей, един от дейците на движението за освобождение през 1876 г. Изгнаник в Цариград и по-късно в Рим след събитията в 1886 г., той се връща в България след промяна на режима в 1894 г. и става министър на просветата през 1895–1898. *Тъга и радости, Цариградска сонети, В честити минути, Невенка и Светослав, Вичензо и Анжелина, Писма от Рим, В тъмница, Български писатели*. Редактира сп. „Летописи“ (1903–06). Преводач на Аг от Данте, Аталиа от Расин и др.

⁴⁸ (1856–1927). Роден в Елена. Трибун, публицист и активен общественик без определени симпатии и трайни привързаности. Бил председател на Мак. реф. комитет и народен представител. Стихове: *Крайвековни струни, Novissima Verba*, философски и сатирични сонети: *Поема на злото, Сатири, Книга за оскърбените и онеправданите, От развала към провала, Днес чука, утре наковалня, пиеса: Когато боговете се смеят*.

⁴⁹ А може би и това, което един негов добър тълкувател отбелязва: „Характерът на стихотворенията на Михайловски ни убеждават в това, че той е имал бурна младост, пълна с борби и горчиви изпитани, които са го научили да гледа хладнокръвно и студено на живота, да върви гордо, непреклонно, да се отнася презрително към другите житейски страсти, към светските интриги и подлостни. Той имал богат вътрешен живот, буйни сили и ужасни

душежни борби“ (Ив. Д. Ш. Пер. сп. г. VII, кн. XXXVII, 1886). Същият критик в забележителната си аналитична работа така сполучливо характеризира творчеството му: „Онова, което мнозина ще излъже в същността на таланта на Михайловски и което за дълго ще продължи живота на Михайловски, то е фразата: богатството от думи и мисли не ще остави да се чувства готам бедността от към поезия.“

⁵⁰ Ал. Узунов, Т. Ц. Трифонов, М. Москов, Ф. Панайотов печатали главно в списание „Трун“ (1887–90) и сп. „Искра“ (1888–90).

⁵¹ (1857–1891). Севлиево, *Избрани съчинения* под редакцията на Пенчо Славеиков, 1905.

⁵² (1850–1892) *Пагането на Цариград*, историческа трагедия, 1883, поема: *Световният преврат*, записки: *Спомени от Цариградските тъмници*. 1881 г.

⁵³ *Черти от живота и писателската дейтелност на Любен Каравелов*, от Захарий Стоянов – Пловдив 1885 г.

⁵⁴ П. П-в *Списанието „Наука“* и апатията на читателите (Периодическо списание).

⁵⁵ *Осветление на българската поезия*, от Г. 3-ча Сп. „Зора“, Пловдив, стр. 131.

⁵⁶ *Виктор Юго* сп. „Зора“, 1885.

⁵⁷ „Ние не принадлежим към числото на ония, които са убедени, че художникът трябва да се придържа о едни установени веднъж завинаги образци като слепец о тояга. Ние сме на мнение, че той трябва да работи по духа на новото време, ако иска да остави нещо трайно за света, нещо вечно. Само из съвременната почва на които е пораснал може да изчерпи безсмъртие.“ И по-нататък: „Още примери, ако искате забележете си борбата на французкия криворазбран лъжекласицизъм с ученията на Виктор Юго, на Дюма и вижте кой е спечелил – тия, които са се придържали като слепи о старото или тия, които със сърце и душа са бранили принципа на свободното изкуство. Който гордо последва вървежа на съвременната писменост, ще е забелязал навярно извънредния напредък на реализма в Франция, Англия и Русия.“ (И.Д.Ш. Пер. сп., кн. XVI).

За пръв път, и то с такава забележителна яснота, е хвърлена у нас идеята за приемственост в литературното развитие, каквато тя получава гражданственост едва в нашата съвременност.

⁵⁸ 1856–1859 Роден в Медвен (Котленско). Самоук, жив и буден темперамент, играл значителна роля в борбите и движението за освобождението, особено през 1876 г. и съединението 1885 г. По-късно депутат и председател на Народното събрание, като какъвто и умира. — *Записки по българските въстания: Христо Ботев* (опит за биография) *Васил Левски; Любен Каравелов; Четите в България: Чардафон Велики*. Под негова редакция излизат за пръв път събрани съчиненията на Каравелов и Ботев.

⁵⁹ Един от също така най-близките участници и свидетели на Априлското въстание Т. Георгиев пише: „Първият том от „Записките“ вече се появи на бял свят. Аз се радвам, че не останах посрамен пред читателите за добрите надежди, които хранях към записките на Стоянова по въстанието в 1876 г.“ (*Бележки за Средногорското въстание в 1876 г.* Написал Тома Георгиев. София, 1901 г.)

⁶⁰ *Миналото* Шумен 3 тома; *Биография на Васил Левски*.

⁶¹ Тук са още *Мемоари* на Тодор Икономов 1897 г.; *Автобиографията* на Григор Пърличев, както и *Записките на един осъден на смърт* от Ив. Ев. Гешов; Ам. Б. Шопов — *Десетдневно царуване*.

⁶² „И нека попитаме каква е мисията на „Периодическо списание?“ Много ли е ново внесло в нашата история? Какъв подтик е дало на нашата мисъл, наука и книжнина? Какво място то захваща в съвременното литературно движение у нас? Отговорът е в самите факти: в България го не четат, в странство го нехаят. То има бледавината и безжизнеността на една архивна вещ. Там отсъства душата („Зора“ год. I, стр. 46), подчертава малко пресилено един рецензент, след като отбелязва, че в миналото това списание е имало душа и че „играло роля чрез дарованията на сътрудниците му, които отдавна са го напуснали“.

⁶³ Иречек в спомените си предава на едно място разговор с първия дипломатически агент на Германия в София, който между другото съжалявал, че Румелия в интереса на страната не е присъединена. „Там има и повече интелигенция и елемент за гържава“ (*Български дневник* на К. Иречек в. „Мир“, бр. 8449).

⁶⁴ Според преброяването от 1.I.1885 г. Пловдив между другото е имал в цифри: учени, публицисти, учители и учителки 161; актьори и музиканти — 167; живописци, фотографы, архитекти и инженери — 42; печатари и литографи — 114; излизат 12 периодични списания; има 3 библиотеки, един музей, 1 театър, 8 печатници, 10 дружества литературни. Общият резултат на тия данни е, че Пловдив по население (българско), по умствено и културно движение гържи първенство почти над всички други градове на българското отечество (Сп. Зора, стр. 143, 1885). И след съединението доста дълги години Пловдив оспорва първенството на София дори до навечерието на войната за обединение. Провинцията изобщо взема участие в този духовен живот твърде гейно и в други центрове освен Пловдив, които играят роля — Сливен, Стара Загора, Русе, Търново, Казанлък, Шумен и др.

⁶⁵ От отчета на редакционния му комитет за първите девет месеца от излизането на списанието се вижда, че то настига близо две хиляди платили абонати, а на кориците на първата книга стои второ издание.

⁶⁶ „Мазена“ от Байрон, „Шилонски затворник“ на същия; част от Чайл Харолд; от сръбските поети; от Томас Худ и др.

⁶⁷ С поетически качества са и някои от преводите на П. Р. Славеиков („Рибар и рибка“ от Пушкин и „Въздушни кораб“ от Зайдлин).

⁶⁸ Камо Т. Х. Станчев с неговите многобройни пиеси.

⁶⁹ Според „Наука“ езикът се обогатява и облагородява от тия, които служат на мисълта, а не на буквата и без филологически претенции изказват мислите си тъй, както ги мислят и тъй, както ги знаят, сиреч естествено свободно; които имат за ръководител добрия вкус и за цел —

прогреса“. Обаче, А. Тодоров мисли, че „езикът на един народ е най-великото произведение на творческия негов дух през дълги времена и най-възвишен плод на природната му дарба, с чиято мощ е той въплътил в словесни материал преразличния живот на своята душа. Народът живее като индивидум, неразлъчен с езика си: да поквариш и отнемеш езика му, значи да поквариш самата негова индивидуалност или да затриеш народността му от земната лика. Народната индивидуалност лежи в самия народен дух, а духът народни тронува в душевните произведения на народа и преди всичко в най-великото от тях: в езика; инди в работи що досягат езика на един народ по предимство трябва да се има наглед народният дух; той създава собственото свое езиковно градиво, свои слова, като заема навременни недостатъчното, ала пригодно и притъкмено за сега, от свои съседи и строи народния език, народната реч винаги по свой собствен индивидуален строеж, по своя изрична стробда“.

(Периодическо списание кн. XVIII, 1885 г.)

Пак там се среща и следната епиграма, насочена срещу безразборното разширение на речника с чужди думи:

фарс, инициатива, илюстрация,
еманципация, нация, апелация,
комюникация, демонстрация,
апатия, мистър, експлоатация,
гарнист, гаубвахт, обер прокурор,
мизерност, вор, позор, надзор.

⁷⁰ „Почти под същите влияния, под които се намират Каравелов и Ботев, се намира и старият Славейков. И у тримата ние виждаме възгледи, близки на възгледите, проповядвани от наследниците на Белински, П. Г. Чернишевски, Д. Ив. Писарев и Н. А. Добролюбов“ (Пенчо Славейков, Българска литература под редакцията на Б. Пенев, София, 1922, стр. 9) Това мнение може да се попълни с поправка, че додето Каравелов, народник и просветител беше революционер-демократ, Ботев изповядваше вече идеите и на терористическия социализъм на народолюбците, а Славейков остава народник-просветител и в делото на народ-

ното освобождение, което го противопоставя на двамата му съвременници. Ето защо в борбата между двата лагера Славейков остава до Освобождението в лагера на просветителите. В бележките си за книгата на д-р Стамболски „Автобиография, дневници и спомени“ П. Р. Славейков пояснява: „Д-р Чомаков е клонил към западните гържави и е ратувал за сътрудничество с турците, чрез които се е надявал да постигнем пълна черковна независимост. П. Р. Славейков с практическия си усет е схващал какво е искал Чомаков и му е сътрудничел.“

⁷¹ Верхарн – в Белгия, Хауптман, Херман Бар, Стринберг – в Германия; Шибишевски, Теммайер, Немоевски – в Полша; Балмонт, Брюсов и Блок – в Русия; у вас цялото почти поколение на модерните.

⁷² На български преведена под заглавие: *Философско-историческите учения на Карл Маркс 1885 г.*

⁷³ Тук ние не употребяваме понятието народник в смисъла, какъвто го разбираше руската публицистична литература от 70-те години. Думата е за българската интелегенция, която изповядвайки различни обществени идеи – народнически или марксистки, схващаше дейността си преди всичко като непосредствена народна служба.

⁷⁴ Г. К. (Г. Курков).

⁷⁵ 1859–1924. Роден Загоричене (Македония). Учител в първите времена след Освобождението, свободен публицист и писател, дълги години народен представител. Редактирал списание „Ден“, „Дело“ и „Ново време“ – „Нашите апостоли“ 1886; *Икономическото развитие на България* 1903; *Кратки бележки из моя живот*; *Обществено-литературни въпроси* 1901; *Принос към историята на социализма в България* 1906 и пр.

⁷⁶ Няма съмнение, че от гледна точка на днешното обществено и икономическо развитие на България и на днешното развитие на социалистическата мисъл, с които се обособяваше възможността на социализма в България, фактите са съвсем недостатъчни. Естествено преди петнайсет години животът не даваше повече от тези факти. Обаче при всички тези недостатъци на брошурата, тя беше пър-

ба, която дава за времето си едно научно обоснование на социалистическото движение на българската почва.

(Принос към историята на социализма в България, Д. Благоев 190, стр. 88)

Ние мислим, че само полемичният негов навик да знае отрано, че всичко каквото се появи против марксизма ще бъде неверно и неоригинално, е виновен за това.

(Д. Димитров. *Разпра в работническата партия*)

Едрата селска буржоазия имала пряк интерес в пропадането на гребната. Тая прибързана генерализация Благоев прави само за да приведе едно излишно доказателство, че селското население е еднородно.

(Д. Димитров. Пак там)

Да бъдеш последовател на великия човек, според Благоева, ще рече да бъдеш във всичко негово копие. Да не излизаш от рамките на неговите твърдения – гаже тогава, когато действителността и новите изучавания го карат тъкмо към противоположното. Благоев кара учениците да бъдат сковани от мненията на учителя си, всяка промяна в мнението на първите е тежка обида за последния. Благоев е гаже забравил за диалектиката, според която няма вечни истини, а вечен развой на мисълта чрез отричане на отричането и пр.

(Д. Димитров, пак там)

⁷⁷ 1860–1941. Роген в Шумен. Чинovníк по съдебно-то ведомство след завръщането си от чужбина. Редактор по-късно на сп. сп. „Ден“ и „Общо дело“ – *Цезаризъм или демокрация* 1905; *Тревога за призрци; Българите в своята история*, 1918.

⁷⁸ Многобройните му статии са пръснати из съвременния периодичен печат, главно сп. Социалдемократ (1891–92), Дело (1894–95), Ден и Ново време – *Русия на изток*.

⁷⁹ Разпра в работническата партия, Шумен 1901.

⁸⁰ Един литературен кришник така характеризира отношението на реализма към Вазова: „Вазов със сбирката си „Под нашето небе“ повтаря на свой ред Тургеневата история за бащите и децата: поетът е представител на друг мир, а децата – съвременната младеж – образуват нов мир.

Между тия два мира има малка пропаст, която не може всеки „баща“ да прекрачи, а само тоя, който принадлежи на две епохи, две поколения. Вазов не е войнствена натура, затова кренко се гържи о старото, толкова кренко, щото съвсем не разбира новия живот и младия свят. За него този живот е сфинкс, който го души, без да може да си обясни и да вземе правата страна. А новият свят според него „отрича всичко в родната страна“ и се кланя на „чужди знамена“. Всяка взаимност между поета и младежта е немислима, тъй като поетът не разбира тая младеж.“

(Стеф. Минчев, сп. Общо дело, год. I, стр. 115)

⁸¹ През това време Вазов сътрудничи главно в „Българска сбирка“, списание, излизало под вещото редакторство на С. С. Бобчев с характер еkleктичен, което му дава широко разпространение в средата на публиката. По отношение на естетизма и радикализма списанието има едно непримиримо отношение.

⁸² Един от големите почитатели и съмишленици на П. Славейков, макар да не я обяснява, така отбелязва тази отчужденост: „Посрецинат хладно и сдържано, дори враждебно от нашето общество, ала въоръжен с необикновено силна воля, Пенчо Славейков прокарваше бавно и постепенно своя път по българската литературна целина.“ (Н. Вранчев, *Пенчо Славейков за себе си и за другите*, Демокр. преглед, год. XV, стр. 318).

⁸³ В това отношение издаването в Търново списание „Труд“ под редакцията на стария фолклорист и писател Цани Гинчев оглежда като в капка вода целия образ на българското литературно движение от него време. Там работят най-плодовитите епигони на Вазова, чиито имена отдавна са забравени. Интересно е да се отбележи, че там е печатана възторжената студия на току-що започващият литературното си поприще г-р К. Кръстев за Ив. Вазов, към когото той по-късно зае едно отрицателно становище. Отбелязваме този факт, за да подчертаем, че Вазов упражняваше едно неотразимо влияние не само върху хората от своето поколение, но и върху това, на което беше съдено по-късно да играе роля в развитието на бъл-

гарската литература: и г-р Кръстев, и П. Славейков бяха макар и за малко сътрудници на редактираното от Вазова сп. „Деница“ (1890–92) – Н. Начев в няколко свои повести отива малко по-далеч от обикновеното подражание (*Дядо Генко Севдата; Бунтовници*).

⁸⁴ Причината е в разликата на обществените идеи, които главно бяха влияли върху писателите: идеите на руското народничество (на руския публицист Н. Михайловски) от една страна и на марксизма от друга. Руските народници виждаха социалното подобрене в културно-обществената работа, когато марксистите го откриваха в пълната отмяна на съществуващия социалполитически ред.

⁸⁵ 90-те години са един от върховете на българската мисъл – никога дотогава българската духовност не е била наситена с толкова богатство на идеи в областта на философията, социологията и литературата.

⁸⁶ „Българската интелигенция, разнебитена и разлагаща се, чака своя Страшимиров да поеме нейната песен, да запише за потомството нейните тревоги и външения.“ (Д. Димитров, *За сюжетите на българската белетристика*, сп. „Мисъл“, 1898 г.).

⁸⁷ 1865–1943. Роден в Пиргон. Учил в Русия, отдето е започнал литературната си дейност и след завръщането си се отдава предимно на обществена и политическа работа. Преди това ред години учител и училищен инспектор. – *Съчинения* 3 тома.

⁸⁸ Самият той така го определя: „Простият народ, главно селячеството таи наистина в душата си заложиби за добро и правда. Но поради своето невежество, поради дълбокия мрак, в който тъне, създава се възможност да се развиват и проявяват у него и всички лоши инстинкти, развива се например, както това показва Толстой в драмата си „Власт тми“ до невероятен размер жестокостта. И поради това, наложителна потреба е, да се работи за разпространяване повече просвета сред народните маси за повдигане социалното им положение и подобряване условията за техния живот, като се внесе в него повече човечност и правда, като се направи по-културен.“

В публицистичната си и писателска дейност Т. Г. Влайков се е ръководил от лозунга на руския публицист и писател народник Н. К. Михайловски: „Истина – правда и истина – справедливост“ (Признание на самия писател, направено на вечерята, дадена в чест на няколко стари публицисти на 28.VI.58 г. в София).

„И като е дума за литературно произведение, трябва то непременно да отговаря на следните две условия: Да бъде красиво по форма, изгържано по строеж, стил и изобретателност и после да има в него художествена правда.“ (Тодор Г. Влайков, *Запови*, 1935 г.)

⁸⁹ 1854–1916. Роден във Вудин. Учителства във Вудин, Лом и София, след това чиновник и дипломатически агент в Белград. – *Съчинения*, два тома.

⁹⁰ 1872–1937. Роден във Варна. Учител в ранни години, по-късно студент в Берн, за късо време народен представител – Романи и повести: *Смутно време, Среца, Без път, Бена, Хоро*. Сборници разкази: *Сълзи и смях, Есенни дни, На кръстопът*. Пюеси: *Вампир, Свежърва, Прилепски светци, Мрак, Ревека, Над безкръстни гробове, Св. Иван Рилски*. Очерки: *Война и освобождение, Из южните земи, Червени страници, Вихър, Книга на българите; Ст. Стамболов, П. Каравелов* – характеристики.

⁹¹ 1869–1929. Роден в Бяла Черкова (Търновско). Псевдоним на Цанко Бакалов. Учител в ранни години, активен политик, дълги години народен представител, министър на народната просвета. *Съчинения* три тома. По-значителни творби: *Орисани, Босилек, Пъдар, Гърбушка*. Пюеси: *Под старото небе, Луди млади*.

⁹² 1878. Роден в Байлово (Софийско). Псевдоним на Димитър Иванов. Първите години след завършека на образованието си учител, сега уредник на Вазовия музей при Софийската народна библиотека. – *Разкази* два тома. *Пепел от цигарите ми, Земя, Черни рози*.

⁹³ 1863–1897. Роден в Свищов. Завършил гимназия и правни науки в Русия. Късо време чиновник по съдебното ведомство и след това до смъртта си софийски адвокат. Убит по едно трагично недоразумение. *Бай Ганю, До Чика-*

го и назад, Фейлетони. – Съчинения под редакцията на П. Славейков.

⁹⁴ Тези, които продължават да виждат в „Бай Ганю“ неправдоподобност, могат да се обърнат към свидетелството на най-добрия познавач на народния ни характер П. Р. Славейков. Той го очертава така: Той (българина б. н.) живее със семейството за себе си, от него отсъства чувство към цялото му отечество; затова той, като си свърши работата, прибира се у дома си и малко му е грижа що става навън от дома му... Обаче да не го обезпокоява никой и за нищо и тогава си е блажен. Той от самолюбие то си усамотен не мисли освен за утрето си. И как да не мисли? Като не обича ближния си, мисли, че и той не ще го обича; не се надее никому и има право – всиче нему ближни са подобни нему. Това утро често му представя страшни призраци, челото му се бърчее, окоето му се помрачава, сърцето му се стяга, а ръката – повече. А тогаз могат ли, молим, и плановете кроени за работа да сполучат... Говорът му е май груб и да ме прости да му кажа братски, че повече обича да слуша, когато укоряват, а не когато хвалят някого и като че не може да търпи добродетел у своите, защото го гледам често да издава причини и цел такваз, каквато да си изгуби достойнството. (в. Македония, год. II).

⁹⁵ Роден в Малко Търново. – Из *Рилските самотии* (1906), *Между лудите* (1925), Фейлетони във в. „Ден“ (1903–1909) и в. „Изток“ (1896–1897). Псевдоним.

⁹⁶ (1896–1942). Роден в Тираспол (Русия). Офицер на млади години, след напушането на службата завършва право и е дълги години съдия. *Избрани очерки и разкази* (1903) и *Скици* (1915). В тях са поместени и най-значителните му работи: *Венски, Бивши Лермонтов, В миши дупки, Малков и Славин*. Последна от големите му работи е разказът *Палadini*.

⁹⁷ Трайко Китанчев (починал в 1895) и Мирчо (Хр. Д. Максимов), първият с пръснатите в различни списания и вестници на времето твърде популярни стихове, и вторият – с един сборник *Нова гусли* (1886). И двамата под

силното и изключително влияние на Каравелова в стиховете му.

⁹⁸ (1872–1934) Роден в Габрово. Три стихотворни сборника: *Първа стъпка, Любов и мъка* (1898), *Нови песни* (1902). Есета и критика: *Мълчанието на нощта* (1905), *Книга за любовта и жената* (1910) *Книга за театъра* (1910).

⁹⁹ *Морски капки*, 1907 и *От изток до запад* (1909).

¹⁰⁰ Сподвижници на направление са още: Ц. Церковски, *Печални часове* (1896); *Via Dolorosa* (Гр. Чешмеджиев), Ст. Чилингиров и Христо К. Пунев; Иван Кирилов, М. Теофилов, Ю. Ц. Розентал (посмъртно издание *Негопети песни*) и Н. Възвъзов (печатам случайно в някои от съвременните му списания). Последните двамата рано загинали и оставили съвсем малко дело, дават в своите работи повече индивидуалност, темперамент и поетичност въпреки несвършената техника. Под силата на това влияние са и Кирил Христов и П. Ю. Тодоров – първият с няколко преводи, а вторият – с редица разкази на социални теми.

Времето влияе върху творчеството на цялото младо поколение, но това влияние не остава трайно плодотворно. Почти всички скоро сменяват увлечението си, търсейки нови пътища за проява, било следвайки Пенчо Славейков и Яворов във втория период на творчеството им, било приобщавайки се към навдигащата се вълна на символизма.

¹⁰¹ „Според нас, такива важни въпроси, в разрешението на които може и е дължен да вземе участие не само публицистът, но и всеки свестен човек, може смело да се съединят тези две литературни области. Такова впрочем съединение на белетристиката и публицистиката виждаме в руската литература и главно този род литература, към която могат да бъдат отнесени и двата разказа на Г. Веселин – народническата. Забележителен пример за таква съединение ни представляват произведенията на известния руски писател Глеб Успенски. Това беше от страна на Успенски голяма гързост, голямо литературно светотатство, както казва известният руски критик Н. Михайловски. Така щото, съединението на белетристиката с

публицистиката е възможно и може да бъде извънредно полезно дело.“ (Д. Благоев, *Обществено литературни въпроси* т. I, 1901, стр. 27).

¹⁰² Гледището на Писарева е етическо. Той говори „поетът трябва и поетът не трябва“. Моето гледище е историческо, когато трябва да пояснява появяването на поета в известна епоха и среда и да определя негово място в литературата; то е естетическо, когато разглеждаме поета като творец на хубави картини; то е „социологическо“, когато разглеждаме поета като изразител на тая или онай обществена група; живото явление може да се разглежда от различни страни. (Д. Димитров. *Из живота на литературата* сп. „Ново време“, 1898, стр. 42).

¹⁰³ 1875–1902. Починал – току-що завършил философия. Сътрудничил в сп. „Мисъл“, „Ново време“, „Общо дело“.

¹⁰⁴ За сюжетите на българската белетристика сп. „Мисъл“, 1898, стр. 122.

¹⁰⁵ Печатам главно в сп. „Общо дело“ (1901–1903). Отделно: *Из историята на българския роман*.

¹⁰⁶ Печатам в сп. „Мисъл“ и отделно: *Критика и критики* 1910 и *Прояснени небосклони*.

^{106a} „Ботев не само не е велик, но едва ли може да се нарече и добър поет. Във всяка една от европейските литератури ще се намерят по няколко подобни на Ботева поети, подобни нему даже и по чувства и по мисли, но ние не знаем кой да ги е произвеждал в степен велики, макар техните произведения и да са художествено несравнено по-издържани от Ботевите.“ (*Една книга върху Ботева, Съчинения*, 229 стр.).

¹⁰⁷ Негодуват против непризнателността на съвременниците, които не умеели да ценят своите духовни вождове. Преди четвърт век вече той е лаврираният поет на българската буржоазия, която „для пущей важности“ го провъзгласи за „народен поет“. И в това му качество не посмя да се усъмни никой освен тези опаки комунисти – всеотрицатели. И ето че днес Вазов е формалният игол на нашата буржоазия, богче, на което бърза да кади тамян целият и интелектуален елит. Със зурли и литаври биде

отпразнуван златният юбилей на „гения на българското племе“ и техният прясък искаше да прикрие за миг бездната от страдание, в която изнемогва оня народ в името и за сметка на когото българските небосклони екнаха от тържествата...

(Г. Бакалов, Юбилеят на Вазова. *Литературни очерки и бележки*)

¹⁰⁸ Макар, следвайки неизбежната логика при развитието на една полемика, Пенчо Славейков да взема едва обществена позиция: „Черковниците и даскалите“ (на и някои от чорбаджиите) по онова време не само че не представяват нещо гнило, отживяло, мъртво, а са представлявали най-жизненият елемент на народа и те много по-съзнателно са водили масата към онези завети, за които емиграцията е само бленувала. Черковниците и даскалите бяха пак онези, към които емиграцията се приближи, за да почерпи от тях жизненост... Ако емигрантите в различни времена доказаха, че могат да мрат геройски, то черковниците и даскалите доказаха, че могат да живеят по-целесъобразно, за да работят по-получно. (*Една книга върху Ботева*, П. Славейков, съчинения, т. 6, стр. 216). А за З. Стоянов, установителя на култа на Ботева и Каравелова, за този enfant terrible (на всичко умерено, П. Славейков пише: За овчари, може би, Христо Ботев е бил човек, роден и предназначен от необяснимите стихии да бъде голям човек, да започва и да прави епохи, но за мислящ човек той не е можел да бъде такъв, а е една високо даровита натура, способна да възприеме в себе душата на своя народ, но увлечен в ония необясними стихии, както се изразява Захарий Стоянов, които са блъскали нашите емигранти по пътя на обществените и лични вагабондажи (Съчинения, г. VI, кн. 2, стр. 212).

Един много закъснял и усамотен отзвук от този спор е и следното мнение:

Наследственото разчленение на Турция в онова време водеше към рискове за народното ни единство, докато запазването на същата гарантираше това единство и създаваше условия за нашето всеотранно развитие, което ще-

ше да ни направи сигурни и цялостни нейни наследници. В тогавашната европейска Турция ние бяхме на път да осъществим една духовна империя в лицето на екзархията, която като духовна и политическа задача можеше да ни задоволи за няколко десетилетия. Но този техен път бе преждевременно прекъснат. Революционните дейци и революционното движение взеха преднина, дойде се до въстанието в 1876, последица от което бе Руско-турската война. А тя се свърши с Берлин и стигнахме напоследък до Букурещ и Нюий, които са в тясна връзка с този погрешен път. За да можеха потенциалната енергия и емоционалният елемент на българския народ да дадат очакваните резултати, трябваше те да бъдат уравновесени с исторически опит и научния метод. Такова уравновесяване не бе проявено и резултатите затуй бяха отрицателни. Ето защо отговорностите на революционните водачи и тия на църковната борба трябва да бъдат съдени не само по техните добри намерения, но и по добитите от тяхната дейност плодове за народа. (Т. Г. Влайков, в. „Мир“, 29.I.1938 г.)

Сякаш за това мнение е мислил Захарий Стоянов, когато е писал някога следните редове: Аз не зная що биха сторили ония надуты педанти, които се осмеляват да грабят в своите истории, разкази и възпоменания, че българското население било възбудено от чужди агенти и неразбрани младежи – ако тяхна великоучена милост попаднеше през месеците март и април в Панагюрския окръг. Питам ги аз тях, биха ли се наели да спрат течението на времето, да вдъхнат умереност, благоразумие в населението, да захвърли на една страна шишенето и да почне своята полска работа? Идиоти! От всичко това се разбира, че тези хора мерят народните понятия и стремления с аршина на своята собствена рутината. Въобразяват си те, че историческите течения, приготвени с много стотини години, биха се спрели или подтикнали с няколко изтъркани фрази. Изобщо ретроградите, които изучават народите по правилата и формата на професорската лекция и из богатите библиотеки, не им се иска да признаят, че историческите увлечения не могат да бъдат победени в самото си начало

с техните отвлечени разсъждения. Само тогава се отхвърлят те от обществото, когато плодовете им излязат вече наяве, по които се признава тяхното вредно и погрешно направление. С други думи, неизбежни са увлеченията и погрешките в историческото развитие. Всеки обскурант със закоравели понятия, който би се опитал да спре тия течения, спрял би заедно с тях всяко по-нататъшно развитие, убил би самият живот. (З. Стоянов, *Записки по българските въстания*).

¹⁰⁹ Цанко Церковски изповядва: „И дълбаех, дълбаех народната песен. Идейният камък, който с години потискаше душата, бе бутнат настрана от силния напор на чувствата и те сега свободно се лееха. Сърцето пееше, незадължавано от никого и нестеснявано от рамките на никакви предвзети идеи. Какво ще кажат идейниците – аз вече не мислех.“ (Н. Атанасов, *Цанко Церковски, живот и литературна дейност*, 1922 г.).

¹¹⁰ В своите бележки „Извън България“, наблюдавайки отблизо тогавашна Русия, Иван Вазов пише: „В съвременната руска литература господства реалното направление. Но то не може да я повдигне, когато гениите липсват. Тя е в равновесие – все едно да кажа в застой. Освен старите романисти и поети още живи като граф Толстой, Гончаров, Помяловски, Майков, Фет ни едно едро дарование от младите не взима господстващо положение в литературата.“

¹¹¹ Той не е това, което е немският новоромантизъм на Георге, Хауптмана, Рилке и Демеля, който с основаване някои немски литерар-историци и критици свързват с романтиката на Новалис и Хьолдерлин.

¹¹² Животът и делата на нашите бащи са били посветени на пряка служба на живота – нашите дела и цели са и по-други, и по-мъчни; ние се борим да спечелим битките в душата на днешния човек, да направим духа му свободен и всеем в съзнанието му човештина, с което оръжие той ще има да се бори в битките на бъдещето. (П. Славейков, *Българска поезия*, Съчинения, т. I. стр. 56.)

¹¹³ Нещо ново и ценно в областта на поезията може да се създаде само тогава, когато творческият поглед се

взре в проблемите на общия културен дух през призмата на националното схващане. (П. Славейков, *Език и култура*).

¹¹⁴ „Изкуството достига в името на чисто естетични норми от само себе си до това да удовлетвори нравствените устремии на човека. Ако една художествена творба оскърява в нравствено отношение, това е същевременно грях и против естетичните норми“ (И. Фолкелт).

¹¹⁵ В сп. „Българска сбирка“ бяха позициите на Вазовата традиция. Сам Вазов се задоволяваше да отговаря със саркастичните „Японски силуети“. По-далече от това Вазовата група не отиде, може би, уверена в безплодността на борбата, насочена срещу нея.

¹¹⁶ Правейки намек на Вазов-Величковото литературно дело Пенчо Славейков едва прикрито пише: В сп. „Зора“ Меруга е печатал и цял един цикъл песни под заглавие „Италия“, някои от които са превъзходни и по изпълнение, и по мисъл, но за които още на времето критиката му наемна, че за такива стихове няма нужда да се ходи в Италия: те могат да бъдат написани вкъщи по халат.“ „От прозаичните му съчинения най-известни са неговите писма от Рим, цяла книга, която Меруга се е осмелил да забърка от огризките на хубавия хляб, месен от Теофил Готие и Иполит Тен.“ (*На острова на блажените*). А на друго място съвсем открито:

„Поетите, особено лошите поети, страдат от невинната психическа болест, известна под името самозаблуда, тоест придават си много по-голямо значение, отколкото имат в действителност. Съзнанието на г. Вазова, че той е написал няколко хубави лирични песни го е довело до един или друг път до самозаблуда, че той е най-добрият български поет и че това му дава право, може би, да пише глупости и да подкопава с тях малката си слава. Той иска да бъде велик и му се ревне да мисли, че това се постига само с желание да бъдеш такъв.“ (П. Славейков, *Съчинения*, т. IV. кн. II, стр. 347).

Новото време и изобщо времето за разбиране на истинското изкуство ще настъпи само след като българската литература преживее своята вазовска епоха – след като

литераторството и стиховете на тази епоха станат посмешище и на шкониците. (Д-р К. Кръстев, *Стари и млади*).

¹¹⁷ 1866–1912. Роден в Трявна. След като следвал, но не завършил гимназия в Пловдив, заминава за Лайпциг, където прекарва няколко години, отгледан изцяло на литература. Бил е директор на Софийския народен театър и на Народната библиотека. Починал в Комо Брунате (Италия). Стихове: *Момини сълзи*, *Блянове*, *Епически песни*, *Сън за щастие*, *На острова на блажените*. Преводи: *Немски поети*. Поемата *Кървава песен*; *Събрани съчинения* под редакцията на Боян Пенев, 8 тома.

¹¹⁸ Аз съм от ein Bewunderer Heines. Съм и ще си останя такъв. Но, както и у другите български поети, запознанството ми с Хайне е станало през русите. Този факт съм отбелязал аз сам в автобиографична скица: за немските гостилничари той си спомня и сега с особена симпатия. Най-вече за трима от тях: един елин (Гьоте), един юдей (Хайне) и един шваба (Фолкелт).

(Пенчо Славейков – *Хайне в България*)

¹¹⁹ Било е време, когато и сам той и неговите критици са съзирали нещо в творенията му, в онзи рой синни песни, балади, монолози, поеми, които блещукат като хубава огърлица, изтървана случайно на някое бунуше, каквото е например българската литература. От тия си творения сам поетът е доволен – и недоволен. Доколкото мога да досетя недоволството му не е толкова от тях, колкото от мисълта, че с тях той не е дал всичко, що може да даде; а да създаде другите, които му разпъват душата, няма необходимата за това външна охолоност. И да не е съвсем тъй, все пак в цялата догадка половината е несъмнено истина.“ (П. Славейков, *Олаф ван Гелдерн*).

¹²⁰ Славейков притежава ум, който решително му пречи в творчеството, но от който могат да се поучат посредствените хора. Между това той беше много горд и съзнанието му затова го отделя от всичките му съвременници. Той мисли, че е постигнал всички разбирания на литературната и философската мисъл, знае какво са искали да кажат Ницше, Толстой, Хайне или Тургенев и вярва, че всич-

ко това го разбира със същата дълбочина и мъдрост както в самите автори. Гордостта му произлиза от това, че разбира и усеща великите хора и скрито вярва в себе си, че прилича на тях. Но тази гордост и това съзнание ще оставят спомена в нашата литература за човек, който знае, но който не може. (Д. Кьорчев, *Избрани съчинения*, стр. 202).

¹²¹ Славейков е много грижлив в размерите, ударенията и цезурата на *Кървава песен*. Нито в едно българско значително дело няма толкова дисциплина и ред, постигнати с труд, който е умъртвил всяко движение и всяка прелест. (Д. Кьорчев, *Избрани съчинения*, стр. 202).

¹²² „Остри са звуковете на българския език като върховете на нашите планини, остри и определени; и нареде ни така звук по звук, дума по дума те образуват една волна верига, една Стара планина – гранит и мрамор, тъмни усои, пълни със скъпи руди и висини, дето въздухът е ведър и се леко гиша. Малко, твърде малко са нежните тонове в тоя език и това не е малък негов недостатък. Но... там дето има сила, енергия и изостреност на лост – който разкътва руди, там липсата на нежа и мекота докарват чувство на здравина и задоволство.“ (П. П. Славейков, *Език и култура*).

¹²³ Популяризацията на изкуството, поевтиняването, демократизирането му – то е неговото унижение. Изкуството е отбрана празнична храна или нашенски казано великденски кравай; нещо извънредно за онези, които се хранят с фасул, за онези, които четат улични вестници, за онези, които прибират сметът на обществения живот и живеят в него. (П. П. Славейков, *Съчинения*, т. I, стр. 127).

¹²⁴ „Бащино наследство у него е и обичта към всичко, достойно за обич; а пък друго едно наследство, светата злоба – нашият поет се е постарал да попретур и от себе си нещичко. Това що изповядват обикновено хероите на словото е и негова изповед: гневът е мерило на моята любов. И горд е той не нашега, но с него мисли, че по-добре прикрива гордостта пред нищите духом – некадърниците да проумеят в това трагизма на неговата гордост. (П. Славейков, *Олаф ван Гелдерн*).

¹²⁵ 1984–1914. Роден в Чирпан, отначало малък телеграфопощенски чиновник в родния си град, след това библиотекар в Народната библиотека в София и по-късно граматург в Държавния театър до трагичния си край. Учасствал е в Македонското революционно движение, броейки из Македония като четник. Стихове: *Стихотворения; Безсъници, Подир сенките на облаците*. Пьеси: *В полите на Витоша; Когато гръм удари, как ехото заглъхва*.

¹²⁶ Още на времето част от критиката отбелязва тази особеност у тях: „Хрисимата природа на Яворов, която неволно се проявява в хайдушките му песни; умалителните изрази в неговата реч като „пламък ми пари главица“, „мъка ми мъчи душица“, „нямам братец ни сестрица“ и други подобни; тревожните чувства, които Яворов изпитва, при мисълта за смърт – всички тия работи биха будили у нас състрадание, ако Яворов не се преструваше същевременно, че е един страшен хайдутин и идеалът му е да коли турци. (Йор. Маринополски, в. „Ден“, б. 1218, 1907 г.)

¹²⁷ Дори г-р Кръстев, който искаше да види поета понесен на едно мощно и ново вдъхновение след скъсването му с идеите на социалния и обществения радикализъм отбелязва: Яворов заедно с вълшебството на езика и стиха, което винаги го е отличавало, внесе в своята поезия в последните години и маниерност. И ако тя засегне по-дълбоко в неговата душа, може да стане твърде опасна за по-нататъшното негово развитие. (В. Мирюлов, *Стари и млади*).

¹²⁸ 1875–1944. Роден в Стара Загора. Сирак, гледан от близки роднини, живял и следвал поредно в Самоков, Търново, Русе, София. Учил и за моряк в Триест, заболял, върща се, завършил гимназия и право, след което става учител, а след безредиците в Софийския университет през 1907 г. за късо професор по литература, командирован в Берлин. Стихове: *Песни и въздишки; Трепети, Вечерни сенки, На кръстопът, Самодивска китка, Химни на зората, Слънчогледи, На нож, Победни песни*; поема: *Чега на Балкана*; роман: *Тъмни зори*; грами: *Боян магесникът, Охридска девойка, Ръченица*; автор е на антология от чужди поети – *Приближени хоризонти*.

¹²⁹ Професор В. Цонев в една своя бележка за сбирката „Трепети“ така подчертава културно-обществената ѝ значимост: Казвали сме го и друг път, казваме го и сега, че тия лоши груби обноски ще се огладят само тогава, когато захванем и ние да обичаме и достатъчно да почитаме песента и жената. (*Българ. преглед*, год. 4, кн. 10, стр. 137).

¹³⁰ 1879–1916. Роген в Елена. Следва гимназията в Търново, заминава за чужбина – Франция – Тулуза, и по-късно в Швейцария, в Германия. В България се завръща в 1904 и бива назначен библиотекар в Софийската народна библиотека, където остава до смъртта си. Починал в Швейцария. – *Идилли; Драми*.

¹³¹ 1875–1936. Роген в Елена. Роман: *Ново поколение*; повести: *Чужди*, *Гергьовденска приказка*, *По Руманя*, *Габарите*, *Преизподня*; пиеси: *Чучулига*, *Слепец*, *Жерави*, *Маяци*, *Сила на кръвта*.

¹³² За стила и критичния усет на г-р К. Кръстев, както и за неговата способност да анализира художествено творчество, привеждаме следните места: „Най-ярко личат недостатъците, за които е дума в тия три очерка, които вече ни занимаваха: *Fis dur*, *Успокоени*, *Сърце на сърца*. Независимо от някои частни естетически слабости, произтекли от това, че задачата е превишила младите сили на поета, те страдат и от тази страна. Докато ги четеш, не можеш да се не плениш от тяхната дълбина и нежност, не можеш да не им се удивляваш: и на неочакваните откровения в психологията на скръбта, и на великолепната хубост и душевни картини, и на сладостната меланхолия, разляна в тях. Но когато свършиш и поискаш да възкресиш цялото това, е почти невъзможно и всичките тези хубости са нейде далеч от твоя поглед и се губят в някаква синкава мъглявина и ти напразно се силиш да ги достигнеш и да проникнеш в тях и да ги зърнеш, осветени от яркото сияние на деня. И струва ти се, че сам поетът не е могъл да извади из тъмнината на душевните дълбини тия тайнствени и невнятни душевни процеси. Лицата служат повече за рамка на чувствата, които е искал да изкаже поетът. Художественото превъплъщение не е извър-

шено граматически и това непосредствено възсъздаване на действието, което ни дава граматиката и което същността на тези очерки е изисквало, а само представено чрез разказа на автора, чрез неговите думи. Последната причина на всичко това се крие отчасти може би в това, че и поезията на Пенчо Славейков има (ако и в много по-малка степен нежелателно поезията на Стоян Михайловски) своя извор, нетолкова в чувството, не в прякото създаване от творческата фантазия съзерцание на нещата, колкото в ума и непосредствено съчувстващото – *mit und einführend* възприятие и възпроизвеждане на явленията.“

Д-р Кръстев (*Фил. и лит. студии – П. Славейков*)

„Онова, което най-много отличава поета – поета von gottes Gnaden, поета на сърцето – от прозаика, у него липсва свършено. Това нещо е образната реч, конкретният слог. Един поет облича и своите *мисли* в живи образи и чувства, а Стоян Михайловски облича и своите чувства, и своите интуиции в абстрактни понятия. Впечатлението, които произвеждат творенията му върху читателя, са най-явното доказателство на това. Името на това впечатление е удивление, но не възхищение. Удивлението към неговия дух, към смелостта на неговите идеи, но никога възхищение от създадени картини, никога прехласване, унисание във видения, в съзерцавани от фантазията на писателя светове. Затова и когато го четем, ние нищо не съзерцаваме, пред нашия духовен взор не стоят нещата, а понятията за нещата, твърденията, мислите, разсъжденията на автора за тях. Онова умиление, онова сладостно упоение, което ни изпълня и при най-несвършените и несмелите създания на поета, тоест на онова същество, всяка дума на което е пълна с живот и с емоции, тука никога няма да почувстваме. Ни една реч откъртена от самото сърце бурна светло-тъмна, топла, безкрайна като него. Нищо една визионерна неясна картина, която да разтваря безкрайни простори. Всичко е отчетливо, тържествено, строго очертано и подчертано. Животът тук се мисли, не се живее; разказва се, оплаква се, не се чувства, не трепти. Движение – никакво. Само когато негову-

банието, бичуването достигат своите висши прегели, тогава и от неговия стих, и от неговата реч повява нещо стихийно, нещо апокалиптично, грозно и могъщо, което дълбоко раздвижва, което раздрусва читателя, но то е възбуждане на ума, а не на сърцето. Патосът на убеждението, не на чувството и ако в него има и възбуждане на сърцето, то е, защото сърцето е нежен музикален инструмент, който дава ек на всеки роден звук, защото сърцето не може да стои мъртво и бездвижно, когато умът се възбужда, то вибрира заедно с него, ако и подир него, ако и от неговите, не от своите възбуждания.

(Д-р К. Кръстев, *Философски и литературни студии* – Стоян Михайловски)

¹³³ „Проникнати от дълбокото убеждение, че един автор, една литература не трябва да се разглеждат от едно гледище до тогава додето борбата между разнообразните гледища не ни открие истината, ние отваряме страниците на списанието за всички посоки и за всички убеждения, без да гледаме съгласни ли са те с нашите или не. (Сп. „Критика“, кн. 11. стр. 2, 1891).

¹³⁴ Коемо се вижда от следната изповед: „Да. Много предан бях на естетизма и виждам колко незаслужени горчивини съм нанесъл на даровити наши реалисти. Не биваше да огорчавам Вазова, Михайловски, Страшимиров. (Спомени. Иван Кирилов, в. „Глобус“, бр. 14, 1929.).

¹³⁵ Стоян Михайловски (Демокр. пр. г. VI) *Литературната дейност на К. Величков* (Демокр. пр. г. VIII); *Млади и стари* от В. Миротлюбев (Демокр. пр. г. V); *За размерите на литературното ни развитие като предмет на научно изследване* (Демокр. пр. г. IX) и др.

¹³⁶ Пенчо Славейков (Мисъл, г. XV, кн. 5); *Алеко Константинов* (Мисъл, г. XVI, кн. 4); *Идилите на П. Ю. Тодоров* (Демокр. пр. г. VII, кн. 5); *Сънищата на Пенчо Славейков и Безсънищата на П. Яворов* (Демокр. пр. г. VI); *Силует в расо у Елин Пелин* (Демокр. пр. г. XIV) и др. *Българска литература* (ч. 1–2, 1924).

¹³⁷ Вл. Василев, *Пантеисти и манияци*. (Демокр. пр. г. 1914). Б. Пенев, *Литературните преценки и отношения*

на *Алеко Константинов* (сп. Златорог) *Poètes bulgares*, Антология, излязла на френски (1927 г.).

¹³⁸ Отбелязвайки тази духовна грама, изживяна от съвременното му поколение, А. Страшимиров подчертава: „А в тази борба нова дълбока трагедия – касае се да задушиш със свои мисли своите чувства или обратно. И резултатите са вече налице: в това рушение на старата психика много силни люде из нашата среда се видяха още през 90-х години или с подринати характери, или с опустели души.“ (*В защита на българския писател*, Сп. „Ново общество“, г. 1. стр. 103.)

А един кривик от радикалния лагер така укорява същата тази интелигенция: Бихме могли да посочим на типичното явление в живота на младите поколения, които са изхвърлили една безкрайна галерия от бивши хора идеалисти, които са стъпили рано в живота, къпани от златните зари на социализма и са падали постепенно. (Сп. „Ново време“, г. I. стр. 598).

¹³⁹ „Новото изкуство като синтез на всички наши прояви има за свръхчовек оня пълен тип, който е мислител, художник и артист. Школите на Ницше, Ибсена, Толстой, като поставят смисъла на живота в самоусъвършенстването, избират за модел силния човек, свободната личност или туй, което Толстой нарича верующ в Бога – всички те са представители на новото изкуство, като нов живот, реформатори са и носители на идеята за самоусъвършенстване.“ (Д. Кьорчев, *Тъгите ни*, сб. „Южни цветове“, 1907).

¹⁴⁰ „Да заменим стария Бог с наши си, да станем Богосвободител, да не вървим подир никого освен подир себе си – всичко това премахва лутанията към някакви нови хоризонти, създаване нови цели.“ „Човек едва сега налучква своя Бог, защото до днес го търси само при мъртвите.“ „Човек става Бог на себе си, постига Богочовека, непрестанния творец, за когото противоречията между живота и смъртта изчезват. Тъй като да мреш, да живееш, да любиш, да страдаш, да бъдеш творец на една вечна трагедия е първото неотменно задължение при всякого. Живо-

тъм като вечно вибрираща трагедия става идентичен с човека, символизира се чрез свръхчовека, богочовека – чрез Заратустра – непременно възвръщане на това, което бе наистина жажда към това, което ще дойде.“

„След грамадната научна работа на последните десетилетия, която извоюва нови позиции за философията, все пак остават мислители, които погледнаха на това като на нещо преходно и със старческа самоувереност поддържат нуждата от метафизика. Когато кабинетът, лабораториите, микроскопът напрегнаха сили, за да погледнат на него като на положителна дейност, метафизиките се опитват още веднъж да търсят ценността му, което е съчетание от даденост и тайна.“ (*Критически бележки* от Д. Кьорчев, сп. „Наш живот“, 1906, кн. III). Горният пасаж има предвид една излязла тогава книга на немския професор Фолкелт.

„Ние сме изгубили вече вярата в знанието, което до вчера даваше илюзии, че може да разреши върховните въпроси на живота, които повече от всичко и повече от всеки друг път вълнуват нашето време. Самото знание отдавна се отказва от разрешението на тези велики проблеми и скромно, безшумно се оттегля в лабораториите и кабинетите на специалистите. От това, разбира се, горещината на въпросите не намаля. Наопаки, изгубило илюзорната си подпора, човечеството още по-страстно и още по-стремително се хвърля по пътя на изследването. Познаването на света и разрешението на всички проблеми чрез обикновеното знание се измести от познаването чрез интуицията, свръхчувственото познание, пред чиято светлина само ставаха достъпни за нашето духовно око многобройните истини, недостъпни за обикновения разум. Думите на Анатол Франс, че „не с ум и размишления, а с чувства се постигат най-великите и най-чисти истини“, за нас не са фраза, не са и парадокс, а истина над истините. Чрез своята собствена душа и нейните преобръщения, чрез самоуглъбяване ние се приобщихме към истини, които ни помагат да си отгъхнем от всенощните бдениа, които цедят капка по капка кръвта на душата ни. От нашия

велик учител Ницше ние узнахме пътя към това върховно познание.“ (Ив. Радославов, *По повод Тургенева*, сп. „Наш живот“, 1912, кн. 3).

¹⁴¹ „Практичният идеализъм на социалните борби ро-ди идеята за колективизма, а чистото съзерцание на мислителя – стремеж към индивидуална свобода“ (Д. Кьорчев, *Тъгите ни*, стр. 85, сборник „Южни цветове“, 1907).

¹⁴² В една рецензия за литературна сбирка имаме следната права бележка на извършващата се в съзнанието на българската интелигенция промяна: „Авторът се стреми да бъде певец на личната си тъга и, може би, намясто, особено сега, когато хората са станали толкова безцветни, безинтересни и когато сред тях се разцъфтяват с нови сили проповедите за самоусъвършенстване. Учението на Ницше, което прониква вече навсякъде, напои с парите си цялата атмосфера, разклати и зашемети много умове. Не е чудно, че той ще създаде и у нас идеите на индивидуализма, който сега не малко се среща както в живота, така и в литературата.“

(Сп. „Наш живот“, стр. 366, 1912)

¹⁴³ „Във Франция символизмът се беше завършил почти само като литературна творческа насока в лириката, без да добие идеен образ, а в Германия, дето по-късно щеше той да се разцъфти като литературна манифестация и изрази най-силно в известно художествено течение и като определено движение на идеи и схващания, беше още във ферментация и литературният живот се извършваше още под знака на Ибсена и Толстога. Натурализмът на Хауптмановите „Тъкачи“ още увличаше. Само няколко години по-късно се извърши преломът, чието психологическо безверие не се замени с политически убеждения. Ако Пею Яворов не беше само един песник, ако у него имаше творческа фантазия, той би изживял споя психичен кризис с художническо възможване, би трябвало да продължи първия си опит „Калиопа“ в нови постижения от поетически образи, които да надхвърлят временното и да търсят вечното в живота.“ И по-нататък: „Обяснение: слаб оригиналитет. Писателят остава на кръстопът; тъй като човек се повле-

че от средата си и временното настроение – груб ламтеж за нажив, положение, а като писател се превъзвеша по модернизма във всемирната литература и в днешно време на велики съмнения намери с простишкия си български ум само тичане подир сенките на облаците.“

(Сп. „Наблюдател“, стр. 503. 1910. А. С.)

¹⁴⁴ Д. Кьорчев още в 1906 г. на страниците на списанието „Наш живот“ беше хвърлил първите макар още не твърде ясни идеи върху безсилието на поетите и писателите от старото поколение и задачите и целите на едно ново изкуство. Наблюдателният и отзивчив иначе редактор на списанието няма съмнение е освежил под влиянието им своята собствена мисъл и разбиране на нещата.

¹⁴⁵ Публицист и вестникар предимно, той работи случайно твърде малко в литературата. *Д-р К. Кръстев като литературен критик* (1907 г.); *Строителите на съвременна България* (1911 г.); *Македония и българското възрождение*.

¹⁴⁶ *Д-р К. Кръстев като литературен критик*.

¹⁴⁷ Малко преди това К. Величков, предизвикан по един повод, след като разглежда критическата дейност на д-р Кръстева, намира причината за много от нейните недостатъци в котерийността на литературния кръг, ръководен от него: „Няма по-високо и по-деликатно звание от онова на един критик. За да го изпълни онзи, който се заема да го върши, нужни му са дълбоки и обширни знания, неограничено безпристрастие, съединени с една душа, способна за светли пориви, за горещо съчувствие за хубавото, за жива обич към всяко похвално усилие, към всички честни стремежи. Цялата деятелност на д-р Кръстева, който пази хвалби неограничени само за ония, които се въртят около неговата котерия и тогава, когато и едно дете може да види, че са лишени от голяма дарба, а нападки и укори сипе върху ония, които го мерят по достойнство, говори колко малко е достоен за претенциите, които си приписва.“

„Той внесе и в оградата на училището ония страсти, които го ръководеха в списанието му и които не могат да се пренесат при изпълнение на длъжности, в които трябва

ва да властва само научна и безпристрастна истина, без да хвърлят петно и да осквернят и науката, и ония, които искат да се наричат нейни дейатели. В семинарните му занятия със студентите той е делил, както в „Мисъл“, българските писатели на два лагера, от които едни са обхванати с похвали, а другите са представяли лишени от всичко, което може да им даде право да се считат достойни за писателско звание.“

(К. Величков, в. „Ден“, бр. 1303–5, 1907)

¹⁴⁸ Сп. „Нов живот“. *Критични бележки*. Д. Кьорчев, 1907, кн. I и VII, стр. 59.

¹⁴⁹ Прегубеждението за модернизма на естетиците от сп. „Мисъл“ не един път е повтаряно в нашата литература. Неговата несъстоятелност е обаче повече от очевидна.

„За мене е безспорен факт, че родоначалникът на модернизма в литературата ни е Теодор Траянов. Това се оспорва от мнозина. Но що е Яворов? В по-първите си работи, до „Безсъници“, Яворов е цял в П. Славейкова и Ботева (със специфичното свое). И по възприятие, и по мировъзрение, и по изживяване той е твърде примитивен и беден, за да бъде новатор. В *Безсъниците* си Яворов изнемогва по демоничния път на Лермонтова. Усвои стиха на декагентската поезия, послужи си и със символи. Но всичко това бе новоусвоено, мъчително и с непоносимо по своето напрежение изживяване, което го докарва до епилептични гърчания. Ферментът на тези изживявания не е негов собствен продукт и затова изживяването не е купеж на търсеца проявяване душа – път, а едно терзание от самоотвратяване, в което има всичко друго, но не и поезия. И това, което е още по-важно – няма красота. Тази възбуждена, нервна възторженост, това изнурено въображение, тези разпокъсани, редящи се по търсените мостове на асоциациите образи и фрази говорят, че изворът на подсъзнателната му енергия, на интуицията е сух и немоощен – с една дума. Яворов бе ваксиниран с ваксината на модернизма, преди да е заболял от самата болест – декагентството.“

(П. Росен, сп. „Хиперион“, г. IV, стр. 66)

Преди Пею Яворов да започне своите стихотворни опити в духа на символизма, друг наш поет, по-млад от него, бе напечатал в списание „Художник“ първите символистични стихове на български език. Поради това Теодор Траянов може да бъде смятан за родоначалник на символизма у нас.

(Николай Райнов, *Вечното в нашата литература* П. К. Яворов – Теодор Траянов стр. 3)

„Вашите чувства ние разбираме. Разбираме това противоречие, което изтъкнах още в началото на писмото си. Вие твърде много принадлежите на миналото. И въпреки влиянието на новото, вие и гругарите ви от старото поколение чувствате твърде много симпатии към това „здро и непременно“ изкуство. В гърдите ви като в гърдите на Фауста живеят две души и вашето място в нашата литература е място на разпътие. Ние обаче ненапразно идем след вас и в гърдите ни може да има повече от две души, но във всеки случай не само две. Ние принадлежим без остатък на времето си. Ние храним само уважение към миналото и – толкова. То не ни съгрява, не ни задължава. Ние идем в душата си с новото, готови да го дадем, готови да умрем с него. И ако в тази страна се е достатъчно мислило, страдало и живяло, ние смело заявяваме, че поне едно десетилетие от българското литературно развитие е наше“.

(Ив. Радославов, *По повод Тургенева*, сп. „Наш живот“ 1912, кн. ...)

¹⁵⁰ Нашето време е ново време. Икономическите и политическите промени докараха нови образи на обществените групи, създадоха нови жизнени явления и проблеми. Всичко това предизвиква нови емоции, които са тъй бурни, тъй разнообразни, тъй сложни... За техния израз чрез словото е нужен друг нов ритъм – и ние ще го създадем.

(Ив. Ст. Андрейчин, *Нашата поезия*, сп. „Из нов път“, год. I, стр. 170)

¹⁵¹ Говорейки в един предговор към преведените „стихотворения в проза“ на Тургенева, П. Ю. Тодоров намеква за литературата на новите „където са сложени на изпи-

тание най-грагоценните качества на Тургеневия художествен талант – неговата конкретност, ясност, обективност и любов към изцялото и завършеното“. „Култът към всичко ъгловато, мъгляво, нестройно и неорганизирано се пренася и у нас и утешава и насърчава много ленивци на ума и саморасли труженици на перото.“ „Тургеневите произведения се явяват у нас, за да покажат пак на онова истинско, непроменливо и здраво изкуство, което от времето на древна Гърция и до наши дни шества победно над всички увлечения, временни моди и лутания.“

(*Стихотворения в проза* от Ив. С. Тургенев, превела Р. Кръстева с предговор и под редакцията на П. Ю. Тодоров)

П. Славейков пише: „В последно време се е повлякло по този път – пътя на умопомрачения символизъм – цяло едно войнство от гечурлига, които, видя се, си въобразяват, че всяка безсмислица, написана в стихове е поезия, всяка разчорлена коса – фризура. Това войнство увлича в безсмислицы и връстни вече поети като Яворова и Христова... Всичко родено не за живот и отдавна умряло в Европа днес влиза на мода у нас.“

(*Съчинения*, стр. 119, бележ. 10)

¹⁵² К. Величков пръв обърна внимание върху сериозността на направлението в рецензията си за Теодор Траянов (сп. „Летопис“, 1905 г.).

¹⁵³ Макар че прототипът на Херман Бар, оригиналният и дълбок Реми дьо Гурмон изнася едно по-широко гледище.

¹⁵⁴ Remy de Gourmont, *Les livres des masques*, I vol.

¹⁵⁵ В 1905 г. сп. „Художник“ се появява стихотворението „Новият ден“ на Т. Траянов; 1905 излиза сборник „Южни цветове“ под редакцията на Д. Кьорчев, Т. Траянов и Тр. Кунев; 1910 излизат „Поеми в проза“ на Шарл Бодлер в превод и с предговор от Ив. Радославов, а в 1912 писмото му до П. Ю. Тодоров под наслов „По повод Тургенева“ (сп. „Наш живот“, 1912). Същата година Николай Райнов излиза с „Богомилски легенди“.

¹⁵⁶ 1882–1945 роен в Пазарджик. Първоначално и сред-

но образование добил в София, след това учил архитектура във Виена. Служил в Министерството на външните работи. Загомен, той остава във Виена ред години, отдаден на литература. От този период е неговото сътрудничество в някои софийски издания със стихове, излезли в 1907 г. в сборник под наслов *Regina mortua*. Жив темперамент, той не е чужд на времето си и му се изтъква като сътрудник или редактор на някои всекидневни издания с политико-обществен характер. След уволнението му в 1923 от дипломатическа служба, завръща се в България, където остава до края на живота си, отдаден изключително на литература. – *Regina mortua* (1908), *Химни и балади* (1912), *Български балади* (1923), *Романтични песни*, *Песен на песните* (1923), *Пантеон* (1932).

¹⁵⁷ Един от най-прозорливите и почти егничък е К. Величков. Ето как преди трийсет години посреща той появата на Траянова. „Той ме порази от самото начало с един извънреден изблик от сила, каквато не се среща у почти никой друг млад поет и която завладява, увлича мимо темите, до които се докосва, и мимо начина, по който ги развива. Вижда ми се едва ли не, че в него има почти нещо стихийно, с всичко, което това понятие съдържа в себе си хубаво и пленително.“ „Траянов се явява една сила, за която трябва да се облажаваме. На нея може да се разчита за важни и скъпи трудове в поетическата ни литература“. И подчертава: „Няма защо да се въстава против направлението, което следва поетът. То не само не пречи, но способства, за да гаде пълна мярка за своите качества едни истински талант“ (сп. „Летописи“, 1905).

¹⁵⁸ Издадени заедно по-късно с *Regina mortua* под общо заглавие „Освободеният човек“ (1929).

¹⁵⁹ „Повечето произведения на този от световен мащаб поет са проникнати от дълбоко трагичния и благороден зов на опозналия горчивата съдба на човешкия род борец. Но през този трагизъм грее една силна вяра в бъдещето, вяра в светлото предопределение на българския народ, чийто пророк и изкупител е този поет. „Пантеонът“ на Траянова, покрай една рядка култура и едно изключително

поетично дарование, издава и най-тънката способност за оживяване и превъплътяване в мира на другите, благодарение на което неговият Клайст, неговият Новалис и Хьолдерлин говорят на нас немците с такава сила.“ (Из писмото-адрес на група немски писатели, между които Пугенот, Айхмюлер, Вернер Бауер и др. до поета по случай деня на неговата петдесетгодишнина (в. „Литературен глас“, 1933).

¹⁶⁰ 1880 роден в с. Бглен (Луковитско). Завършил гимназия в Габрово и право в Софийския държавен университет. Заемал служби по Министерството на просветата, избиран за народен представител. Освен с поезия занимавал се е и с публицистика и писал фейлетони, подписвани Ланчелото. Стихове: *Песни*, *Хризантеми*, *Зорници*. Проза: *Весели злополучия*.

¹⁶¹ 1885 – роден в Стара Загора. Завършил търговско училище в Свищов и търговска академия в Париж. Учителствал известно време в Софийската и Свищовската гимназия. Сега граматург в Народния театър. Стихове: *Птици в нощта*; *Лунни петна*.

¹⁶² 1889–1925 роден в Етрополе. Следвал художествената академия в София. Загинал през време на гражданските смутове – *Рицарски замък*.

¹⁶³ 1885–1943 роден в с. Груинци (Кюстендилско). Свършил педагогическо училище в Кюстендил и философия във Фрибург. Учителствал в педагогическия институт в Кюстендил, впоследствие лектор в държавния университет. Стихове: *Стихове и песни*; *Свободни песни*; *Жетвени полета*; *Преображение*. Разкази: *Живот и блян*. Роман: *Пред буря*. Импресии: *Дневник на самотния*.

¹⁶⁴ 1888 – роден в Доспат. Следвал гимназия в Пловдив, известно време библиотекар. Стихове: *Видения на кръстопът*; *Меч и слово*; *Прамайка*, *Светая светих*. Пьеси: *Томирис*, *Гибелта на Раковица*. Разкази: *Бич Божи*, *Женски души*, *Холера*, *Мехмед Синап*. Романизувани биографии: *Бенковски*, *Александър Стамболийски*.

¹⁶⁵ 1887–1916. Роден в Копривица. Свършил гимназия в Пловдив и следвал право в Софийския държавен университет, късо време чиновник. Като запасен офицер за-

гинал на македонския фронт през голямата война. Стихотворения, под редакцията на Г. Михайлов.

¹⁶⁶ 1889. Роден в София, завършил духовна семинария и после художествената академия в София. *Богомилски легенди* (1912), *Видения из древна България*, *Книга за царете*, *Слънчеви приказки*, *Очите на Арабия*, *Градът*, *Между пустинята и живота*, *Вечни поеми*, *Корабът на безсмъртните*, *Сирмах Лазар*, *Имало едно време*, *Светилник за душата*, *Най-хубавите български приказки*, *История на изкуството*.

¹⁶⁷ В своята история на изкуството Николай Райнов така предметно е изразил това си разбиране: „Не е забравен ни един народ, ни един творец от ония, които са гали на света неговия художествен език и са изпели най-хубавите песни в камък, багри и форми, изразили са най-дълбоките идеи и са осигурили на съвременното човечество неизразимите блаженства на художественото съзерцание.“

¹⁶⁸ „Учих философия, а свърших декоративно и графично изкуство; решил бях да стана монах, а се ожених. Обичах хората, а те ме намразиха. Най-голяма благодарност дължа на семинарията, дето ме научиха да мисля, да мълча, да почитам, да съзерцавам и да търся нещо по-горно от човека. Ходих много из нашенско, по цяла България. Ходих и по изток, отдето пазя пожълтели тетрадки – спомени. Търсих следите на загубени духовни движения, срещях скъпи хора, за които не смея да говоря, видях неща, за които нямам перо. Живях всякак. Много езици учих. Много науки ми трябваха. Изживеех ли си впечатленията, давах ги на другите; тъй се появяваха една по една книгите ми. В много от тях има изповед; който знае да чете, ще ме види какъв съм и какъв съм бил.“

(Из автобиография)

¹⁶⁹ „При четенето на вси богомилски сказания, човек си спомня приказката за свръхчовека, оставил знаменитите думи: „Този, що пише с притчи и кръв, иска не да го четат, а да го заучават наизуст.“ Те са писани с притча и кръв.

Богомилските сказания носят горещ тропичен дух. И в дивна старобългарска плетеница се изгъват блянове, вълнували от веки мисълта. Четат се в това шествие от замисли отровните заклинания на бабилонските звездогадателски храмове, пламтящи предания на пирамидите, в нежно чаровно изящество се развиват ниневииските звездни какерони, съскат огнените персийски заклинания, превъзпалвания на светилниците, които жреците разнасят в теменужния мрак на храма; гочува се потайното предание на кабалата – от Еноха до Шимон бен Иокай – мистичният полет на средновековието – тишината на северната символика – математично студената мисъл на древна Елада.

И ето, време е да се изтръгнат из тъмните глъбини на времето тези спастрени съкровища – и пак бранно да светне мечът на българското слово“.

(Из предговора на *Богомилски легенди*)

¹⁷⁰ Роден в Габрово. Загинал през Балканската война. *Зора от изток*.

¹⁷¹ 1882–1929 роден в Търново. Работите му са поместени в различни издания – главно в сп. „Наш живот“ 1905–1906 и отделния сборник „Южни цветове и като погледници на някои вестници. Избрани съчинения на Димо Кьорчев, издание на Министерство на Народното просвещение.

¹⁷² Когато в една страна художествените таланти се прехвърлят изцяло към официалните, „даващите тон“ кръгове, творчеството им не може да не се подсече. Защото мисъл и чувство не може да се твори в кръгове, където хубостта създава самотоволствие, а царуващата основна лъжа налага чужди на творчеството интереси – налага на индивидума суетност и маска, а на кружоците – интригантство, подземни ежби, котеириност.

(Д. Кьорчев, *Едно изискване в литературата*)

¹⁷³ Истинската литературна критика, издължавайки се с една адмирация и една почит към едно велико мина-

ло, върши своето дело на творчество, чието име е съвременност. Тя влага в него пламъка и страстта, които вдъхват действителното творчество, каквото тя самата трябва да бъде, живее с копнежите, идеите и настроенията на времето, което изработва нов вкус и дава нови ценности, затрупани под купища ненужна и излишна литература. Тя ни разкрива елементите на новата красота, кристализира се в ценни и завършени художествени образци; тя установява, утвърдява и дава най-ценния материал за действителна литературна история, която от нейните материали ще възсъздаде вярната картина за дадено време. И като извършва тази великолепна и действително резултатна работа, тя ни утвърждава не само в художествените ценности, които са импулсирани мисълта и чувството ѝ към творчество, но сама ни завещава образци на такава също творческа красота, каквато ни разкриват лириката, епосът и драмата.

(Ив. Радославов, *Идеи и критика*, кн. II, стр. 13)

¹⁷⁴ Разбиранията на тази литературна критика се прокарват главно в сп. „Хиперион“ (редактирано от Ив. Радославов и Теодор Траянов) през неговото десетгодишно съществуване (1922–1933).

¹⁷⁵ Символът е венец на цял ред умствени операции, които започват със самата гума, минават през образа и метафората, обръщат емблемата и алегорията. Той е най-съвършената и най-пълната образност на мисълта.

(Ив. С. Андрейчин, *Декадентство и Символизъм*, сп. „Нов път“, кн. II, стр. 93)

В поезията ние отричаме описанието и риториката, а признаваме внушението – ритмичното и метафоричното внушение. Ние не искаме подчинение на четеца, а искаме духовното съгласуване. Ние няма да разправяме жизнени анекдоти, а ще предаваме настроения, чувства и рефлексии. Реторика и гудактизъм оставяме за друг род произведения. А с картинност си служим само за символизирание. На епоса ние не гледаме, както се е гледало досега, като приказки и басни – а търсим в него трайната мисъл – символизация на живота. Що се отнася за формата, ние сме

за свободния стих. Тесен е за нас оня кръг, в който са заключени правилата на стихосложението в учебните ръководства на шкониците. Ние искаме нов ритъм, напълно подходящ за нашите настроения и мисли. Ние искаме обогатяването на римата чрез полусъзвучие и отстранение на всяка принуда.

(Сп. „Нов път“, ред. Ив. Ст. Андрейчин, г. I, стр. 4)

¹⁷⁶ Сравнявайки З. Стоянова и Вазова с Пенчо Славейков, Д. Кьорчев пише: „З. Стоянов е друг. Той не е ни писател, нито учен, нито проповедник – според изповедта си. Въпреки това обладава качества на художник и писател, историк и пророк в една степен, която надминава всички учужвания. Той не се ръководи нито от правила, нито от вкуса, нито от разбиранията на някоя литературна школа. Той и Вазов поради тая чистота на своето творчество отварят широко пътя на нашата национална литература, като поставят делото си върху сигурната основа на своите големи, здрави и действителни таланти.

(Избрани съчинения, т. II, стр. 230)

Вазов може да бъде отричан. Може да бъде отричан – нека ми бъде позволено да употребя тази твърде употребявана, но напълно изразяваща мисълта ми дума – вазовщината. И който отрича тази последната и който се бори срещу нея, не работи срещу заслужения култ на Вазова. Наопаки, той го затвърдява. Защото само в контрактите нещата добиват по-ярко и по-изпъкнало очертанията си. Вършейки своето дело, българските модернисти тласкат българската литература към по-нови хоризонти и се издължават по този начин на своя далечен учител – един голям поет и сам символ на разностранност и творческа свежест.

(Ив. Радославов, *Идеи и критика*, кн. I, стр. 103)

¹⁷⁷ 1862–1928 роден в Свищов. Западен възпитаник (Виена). Заемал високи постове в Министерството на народното просвещение, професор в Софийския гържавен университет и министър на Народното просвещение – *Венелинови ръкописи в Румянцевския музей*, 1918; *Иван Добровски*, 1896; *Венелиновите книжа в Москва*, 1897; *Владика*

Йосиф Щросмайер, 1899; Константин Г. Фотинов, Кузман Шанкарров, Наченки от руско влияние в българската книжнина, 1899; Неофит Бозвели, 1926; Нови данни за историята на нашето възраждане; Опити за обяснение на литературните влияния, 1905; Първата среща на Априлов с Венелин, 1918; Българите в Orlando Furioso и в най-старата френска драма; Тарас Шевченко, неговото влияние върху българските писатели преди освобождението, 1914; Иван Вазов, Спомени и документи, 1930.

¹⁷⁸ Професор в Държавния университет. Българска народна поезия, 1931; Български народни приказки, 1905; Български пословици и характеристики, 1931; Г. С. Раковски, 1922; Иларион Макариополски, митрополит Търновски, 1925; Психология на литературното творчество.

¹⁷⁹ 1882–1927 роден в Шумен. Професор в Държавния университет. Автобиография на Софрония Врачански, 1925; Битовите повести на Каравелов, 1926; Г. С. Раковски, 1917; История на новата българска литература, Начало на българското възраждане, 1918; П. Р. Славеилов, 1906; Сведение за българите в по-стари чужди съчинения, 1930.

¹⁸⁰ Българска литература, 1895.

¹⁸¹ Българска литература, I и II ч., 1923.

¹⁸² 1880–1911 роден Пазарджик. Печатаал в списанията: Летописи, Съвременна мисъл и Слънчоглед.

¹⁸³ 1868–1937 родена в Севлиево. Стихове: На прага стъпки.

¹⁸⁴ 1881 роден в Стара Загора. Из родния край, На ранина, Еврейски мелодии.

¹⁸⁵ 1885–1934. Стихове: Под цъфналите вишни, Беглец, Размирни години, Преди да съмне, За страната на белите лилии, Златни нишки.

¹⁸⁶ 1884–1937 роден в Жеравна. Разкази 2 т. Повести: Жетварят, Последна радост. Очерки: Вечери в Антимовския хан, Старопланински легенди. Роман: Чифликът край границата. Пьеси: Албена, Милионерът.

¹⁸⁷ 1881 роден в Шумен. Роман в стихове: Песен на селяка. Романи: Шинел без пагони, Хляб наш насущний. Стихове: Веднъж да съмне, За род и чест, Владо Булатов.

¹⁸⁸ 1882–1945 роден в Тутракан. Разкази, повести: Роб, Делба. Романи: Братя, Първи бразди, През огъня, Дело № 9. Пьеса: Тъмни души.

¹⁸⁹ 1878 роден в Свищов. Сборници разкази: Дъждовни дни, Когато слънцето захождаше и Ева. Пьеса: Аз искам да живея.

¹⁹⁰ 1882–1945 роден в Топра-Хисар. Разкази: Мъничек свят, Царица Неранза, Песента на гората, Еленово царство.

¹⁹¹ 1884 роден в Бунар-кьой (Огринско). Под южното небе, Съпрузи, Индийският петел, Вашите познати, Втората младост.

¹⁹² 1889–1945 роден в София. Повести: Хай-Лайф, Депутатът Стоянов, Бунтовник, Странни хора.

¹⁹³ 1881 роден в Стара Загора. Повести: Неранза, Бабек, Странният пътник, Саули Бенгана.

¹⁹⁴ Стихове: Железният пръстен. Поема: Септември. Преводач на Верхарн и Верлен.

¹⁹⁵ Роман: Марионетки, Покерът на темпераментите, Технически разкази.

¹⁹⁶ Стихове: Париж, Прозорец; Ангелът на Шартър.

¹⁹⁷ Стихове: Вечната и святата, Звездата на Моряка, Сърце човешко.

¹⁹⁸ 1879–1939. Комедия: Големанов, Мъжемразка, Златната мина, Морската болест, Тя и двамата, От много ум, Вражалец. Драма: Симеон.

¹⁹⁹ 1883 – роден в Дряново. Драма: Майстори; разкази.

²⁰⁰ Слава Богу, българските поети и писатели не са изгубили ума си като филолозите и те няма да се подчинят на гламави прищевки, защото за тях е свята истината: не езикът трябва да се подчини на граматиката, тя на езика... На филолозите умът е завързан от един основен, но едностранчив вече възглед в тяхната наука за значението на диалектите в живота на книжовния език.

(П. Славеилов, Език и култура)

²⁰¹ Но като признаваме красотата на многото нови и хубави думи, изтръгнати из тъмните, още неизградени богатства на родната реч, думи от никого още неупотребени и известни може би само на специалисти, трябва със

съжаление да добавим, че Пенчо Славейков често отива твърде далеч и пада в крайност. Той сякаш забравя, че поезията не е място, дето безнаказано може да се трупат като в някакъв речник непознати никому провинциални думи. Ако умереното ползване с това право възвишава една поезия, злоупотреблението толкова повече е вредно.

(Д-р К. Кръстев, *Пенчо Славейков*)

²⁰² Оттогава са думите: последица, управа, досежно, наследовно, посредно, развой, произход, творба, обява и гр.

²⁰³ Като по-егри почини в началото на сегашния век трябва да се отбележат тези на издателство: П. Генациев – *Библиотека*; Ст. Атанасов – *Библиотека за самообразование*, *Литературна библиотека* на Митишев; *Всемирна библиотека* на Ал. Паскалев и групи по-малки. Благодарение на тях творби като тези на Карлайл, Монтен, Декарт, Емерсон, Сведенборг, Брандес, Момзен, Метерлинк, без да споменуваме за групи, по-малко забележителни в областта на мисълта и изкуството, имена, станаха познати на нашата публика.

ДУМИ ЗА ИВАН РАДОСЛАВОВ



РЕДОВЕ ОТ БИОГРАФИЯТА

Иван Радков Радославов е роден на 31 декември 1880 г. в Горна Оряховица, където баща му, Радко Маринов Радославов, се е установил като учител точно в годината на Освобождението (1878). Радко Радославов е издънка на заможен род от с. Златарица, Великотърновско. Бил изключително образован за времето си човек, говорел английски, немски, френски, чешки, гръцки и турски език. Участвал в църковните борби, председателствал гръновския революционен комитет. От затвора и смъртната присъда го спасява обща амнистия. Майката – Тодорица Ламбева Ванкова – е от Свищов, една от петте дъщери на богатия търговец Ламби Ванков, чиито корен е от с. Арбанаси, Великотърновско.

Началното си образование Иван Радославов получава в Разград и Свищов, а гимназиално – във В. Търново. Тук се запознава с П. Ю. Тодоров, негов съученик. Чете Плеханов и Маркс, но левите му увлечения се съчетават с болезнения отзвук на вестта за убийството на Ст. Стамболов, чиито съратник е бил баща му. Ив. Радославов посвещава на мъртвия апостол и държавник свое стихотворение-елегия. На два пъти е изключван от търновската държавна гимназия, поради което се озовава в Габрово, след това във Варна, и отново се връща в същото училище. През лятото на 1897 г. преболежда тежко от тиф. Деветнадесетгодишен (1899) публикува преводи на Надсон и Некрасов в сп. „Ново време“ на Д. Благоев. Участието му в ученически протестни движения го лепославя в очите на училищното ръководство и той трябва да разчита на чичо си, Минко Радославов, за да завърши VII гимназиален клас в столицата. Тук, заедно с приятелите си от Търново Н. Стойков, Ал. Димитров и Г. Рашев, се потапя в живота на

литературната бохема, запознава се с Яворов, К. Величков и с видни представители на революционните македонски кръгове.

През 1902 г. заминава за Женева да продължи образованието си, като се уговаря с варненския издател К. Евстатиев да издаде негови преводи срещу приличен хонорар. Живее и странства ту в Женева, Берн, Брюксел, ту в Берлин, Виена и Париж. Бохемства с приятелите си от Търново и София, слуша лекции на Плеханов, дори през февруари 1905 г., под влияние на новите политически събития, прави опит да замине за Русия. Не завършва юридическото си образование, но се запознава с естетиката на френския символизъм, която по-късно силно ще повлияе на литературната му ориентация.

След завръщането си в България през 1907 г. работи като чиновник във финансовото министерство. По време на Балканската война е редник и се бие при Бунар Хисар и Чаталджа. Участва в Междусъюзническата и Първата световна война – редактор в Телеграфната агенция и кореспондент на Осма Тунджанска дивизия. От Дирекцията по печата, където постъпва през 1914 г., е аташиран към дипломатическата комисия за защита на българската кауза и развива активна публичистична дейност (1917). Завръща се в България след капитулацията през 1918 г. и подава оставка, но по-късно е повикан от Ал. Стамболийски да заеме поста началник на Телеграфната агенция. След това поема цялото управление като директор на печата. Член е на БЗНС от 1918 г.

Личният му живот не се оказва щастлив. Бракът му с Ана Димова (1909) продължава дванадесетина години до смъртта ѝ през 1921. Радославов посвещава всичките си сили на литературата. Негова трибуна става сп. „Хиперион“ (1922–1931), което започва да редактира заедно с Т. Траянов и Л. Стоянов. Списанието пропагандира естетиката на символизма, но не е педантично при селекцията на сътрудниците. Освен Т. Траянов, Ем. Попдимитров, Л. Стоянов, тук печатат и Ам. Далчев, Вл. Полянов, Д. Пантелеев, Св. Минков, М. Гурбешлиева, К. Гълъбов и гр. „Хи-

перион“ публикува статии за Вазов, Каравелов, Г. П. Стаматов, А. Страшимиров.

Сам Ив. Радославов сочи за начало на литературната си дейност 1912 г., когато в сп. „Нов живот“ на А. Страшимиров печата писмото си до П. Ю. Тодоров. Други изяви на критика са свързани с подлистници на „Балканска трибуна“, „Народна правда“, „Воля“, с публикации в „Работническо дело“, „Родно изкуство“, „Звено“, „Съвременна мисъл“, „Хроника“, „Театрален свят“, „Художник“, „Демократически преглед“, „Завети“ и гр. Участва заедно с П. Д. Петков в редактирането на в. „Земеделска защита“ (1923–1924) и „Земеделско съзнание“ (1924–1926). Прави редица преводи на Бодлер, Метерлинк, Брюнетер и гр. Статиите му в защита на националната кауза в навечерието на договора в Ньой, публикувани в „Балканска кореспонденция“, излизат в отделно издание със заглавие „Под знамето на България“. Някои негови текстове са пребеждани на сръбски, гръцки, румънски, а задграничната „Руская мысль“ през 1921 помещава статията му „Современная болгарская литература“. Поради липса на средства успява да издаде само няколко книги – „Идеи и критика“ (две книги, 1921 и 1939), „Портрети“ (1927), „Българска литература. 1880–1930“ (1936 / 1947 второ преработено и допълнено издание). След 9.IX.1944 г. се появява на страниците на различни вестници и списания – „Септември“, „Българо-съветска гружба“, „Стожер“, „Земеделско знаме“, „Литературен фронт“ – но, подобно на други свои литературни събратя като Вл. Василев и Ив. Мешев, трябва да преглътне пренебрежителното отношение и обвиненията на нормативната критика.

Умира на 5 октомври 1969 г. в София.

ИВАН РАДОСЛАВОВ

404

ИВАН РАДОСЛАВОВ

1

Нашите срещи с Иван Радославов датират от първото десетилетие на века, отначало като с човек, гонесъл от Запад лъх на новите веения в литературата – на френския символизъм, в който той беше увлечен, както впрочем и голяма част от младата ни поетическа генерация – и едновременно – подчертавам това – на горещата полемика в редовете на социалдемократическата руска емиграция (Ленин, Плеханов, Акселрод), на разните фракции на марксистическото учение в Швейцария.

Тази двойна линия в мировгледа на Иван Радославов смятам като органически присъща на характера му, на възпитанието му и на младежките му увлечения, за което ще стане дума по-нататък.

Иван Радославов е роден в град Горна Оряховица на 31 декември 1880 г. в учителско семейство. Баща му, Радко Радославов, учил в Прага и в английския колеж на остров Малта, през 1876 година участва във въстанието в Дряново, лежи в турските затвори, посреща освободителните руски войски като доброволец с оръжие в ръка. С една дума, Иван Радославов от малък расте във възрожденска атмосфера, като проявява особен интерес към българската история и литература.

Свършва гимназия в София, където се сближава с Георги Бакалов и Димитър Благоев, комуто става редовен сътрудник в „Ново време“. В този начален период пише главно стихове в некрасовски дух.

През 1902–1906 година Иван Радославов следва право в Женева и Брюксел, където освен политико-социални въпроси с голям интерес следи тогавашната френска поезия – Бодлер, Верлен, Рембо, Верхарн, Метерлинк. След завръщането си в България той сътрудничи като критик в сп. „Наш

живот“ на А. Страшимиров, издава книгите „Идеи и критики“ (1921) и „Портрети“, съредактор е на сп. „Хиперион“, където се „изявява“, по негов израз, „като теоретик на българския символизъм“.

Едновременно той не изпуска от вниманието си на критик „високодемократичното – както казва – и реалистично наследство на българските класици, на руската и западните литератури“.

За оня, който умее да мисли исторически, съвсем ясно се разкрива противоречивостта на епохата, когато се формират литературните интереси и критическият метод на Иван Радославов.

Това е, от една страна, военната подготовка на големите империалистически гържави – Германия, Англия, Франция, Италия, Русия, Япония – в края на миналия и началото на нашия, двайсети век за предполагаемия двубой помежду им и преди всичко за разпределяне на сферите на влияние върху икономически изостаналите континенти Африка, Азия, Южна Америка. Като резерв оставаше в плановете участието на империята на янките.

При такава международна обстановка живеят и творят в този период европейските народи и най-свободният между тях – френският народ. Във Франция именно се заражда през втората половина на миналия век литературното движение на символизма. То преминава много скоро в другите страни като индивидуалистическа реакция срещу деспотизма, насието и създадената от империалистическите правителства непоносима военна истерия, като процес на откъсване на творческите личности от обществения живот, за индивидуално изживяване на душевните вълнения, като повече или по-малко неосъзнат протест срещу надигащия се ураган на „последния стадий на капитализма“ (В. И. Ленин). Защото революционните сили на епохата бяха още неорганизирани и разпръснати, тяхната сила започна да се проявява с първата руска революция, Първата световна война, за да завърши с Великата октомврийска социалистическа революция.

Този е пътят и на българската символистична пое-

405

БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА 1880–1930

зия, на която Иван Радославов поиска да стане „теоретик“, бидейки дълбоко увлечен в поезията на френските символисти Бодлер, Верлен, Рембо и други, въпреки и днес заемащи важен дял в историята на френската литература.

Ние можем да си обясним този завои (по същество преходен) от традиционната линия на българската литературна критика с влиянието на големите френски символисти и теоретици като Реми де Гурмон, с увлечението на Иван Радославов по големите образци на европейския творчески гений. Този спор обаче остава на заден план, в дълбока сянка и почти в забрава критическото дело на Иван Радославов като цяло, дълбоката му ерудиция и критическа сила в разкриването на редица явления и слабости в нашата литература през първите десетилетия на века.

2

Заедно с това Иван Радославов е получил и нещо положително от теоретиките на символизма: и това е изисканият му литературен вкус, омразата към шаблона и любовта му към новаторство.

В статията „Вазов и ние“ Иван Радославов отрича схващането, че бидейки привърженик на символизма, той е отричал Вазов, че „свързвайки името на Вазов с цялото наше досегашно литературно развитие, сме отричали това име безогледно и без колебание“. И прибавя: „Едно голямо недоразумение!“ „В случая – пише Радославов, – ние търсим нови пътища, за да могат да се постигнат, вървейки по тях, дела, равноценни на създадените от първия майстор на българското слово и на българския стих.“

„Вазов е едно голямо – най-голямото – име в българската литература. То не може, с риск да не бъде профанирано, да бъде повторено.“

„Ние знаем – продължава Радославов, – че възторгът и възхитението, които са дали живот на безсмъртни литературни ценности, като „В царството на самогивите“ и „Елопея на забравените“, не могат да се повторят вече.

Това свидетелства и тази литература, която се мъчеше да ги постигне и в 80-те години ни завеща посредствени дела.“

Иван Радославов дава по-нататък скица-портрет на Любен Каравелов, каквато много съвременни „есеисти“ не биха постигнали нито по изяснение и дълбочина, нито по историческа достоверност. Ето няколко шриха от този портрет: „Каравелов не е лирична натура; той е поет повествовател с вещината на майстор-художник, с едно дълбоко вътрешно чувство към жизнената правда, тъй органически споена у него с художествената.“ „Ако Вазов може да бъде Виктор Юго за нашата поезия, то Любен Каравелов е Балзак за нашия роман.“

В друга статия „Любен Каравелов – исторично осветление“ Иван Радославов полемизира с Боян Пенев, който в своята „История на българската литература“ дава дълбоко несправедлива оценка на Каравелов, главно защото не взема предвид епохата и обстоятелствата, при които се развива Каравелов. Мислите на Боян Пенев, които Радославов привежда, не са мисли на историк, а на тесногърд субективист. „Неговите произведения не издържат на една строга, но дори и една снизходителна критика“ – пише Боян Пенев за Каравелов. „Каравелов има сиромашко въображение и вестникарска мисъл“, „Силата на Каравелов е публицистична“.

Мимоходом Боян Пенев засяга и поезията на Вазов, която и след Освобождението продължава по същия път, по който преди него са минали неговите предходници. Чуждовата академическа мисъл! Ние знаехме досега, че развитието на Вазов спрямо неговите предходници е цял скок, който надхвърля всяко въображение!

Иван Радославов изобличава критика в несериозно тълкуване на делото и значението на Л. Каравелов: веднъж така, друг път обратно. Боян Пенев пише за повестите на Каравелов, че те „досаждат със своята тенденциозност и с идеята си съдържание, което скоро, много скоро може да се изчерпи, едно идейно съдържание, което днес има само историческа стойност и не може да бъде

двигател на съвременния български духовен живот“. „За естетическа наслада и дума не може да става.“

Според Иван Радославов дълбоко погрешна е мисълта на Боян Пенев: „Ала за недостатъците на Каравеловите произведения са виновни-неможе да бъдат външните условия, колкото обстоятелството, че творческите средства, с които е разполагал той, са били твърде оскъдни и незначителни.“ „Каравелов проявява склонност към сквернословие, към такива изрази, които разкриват нещо мръсно, нещо отбратително и цинично.“

За нас не е странно, че Радославов, апологетът на символизма, взима под крилото си и защитава един колос на предосвободенската българска литература, и то с горчивина и укор към критика, който очевидно тук издава своя вкус на естет, комуто допада повече лилиевското стилово изящество: „Пеперуди, пеперуди, тънки сребърни крила“, отколкото суровите, но остро изобличителни филипики на Каравелов срещу носителите на ятагана.

„Такава е – пише Радославов, – пристъгата, безпоощадна и неумолима, на българската академична мисъл за писателя А. Каравелов, за неговото литературно творчество, за стила и езика му. Оставяйки настрана тона и езика на изложението, които нямат нищо общо със стила и езика на литературар-историята, вие се запитвате: тогава какво остава? Нищо или почти нищо. И ако е тъй, защо е трябвало да се напишат близо 300 страници на една такава неблагоприятна тема!“

Разбира се, за нас, хората на социалистическата култура, които тачим големите имена на миналото и оценяваме делото им в светлината на тяхната съвременност и условия, правдата е на страната на Иван Радославов и това се дължи преди всичко на неговото литературно възпитание в школата на Д. Благоев.

Радославов заключава с горчивина:

„Въпреки всичко, направено от домашните херостратовци за Каравелов, духовна България пази едно преклонение пред неговото дело. Тя го тачи и цени като един от своите големи представители и първоучители.“

В статиите си по-нататък Иван Радославов разглежда значението на Ботев за нашата поезия, което е според него все още неоценено и необяснено във всичките му аспекти, въпреки че личността и делото му са станали предмет на всенародно преклонение.

В статията „Иван Вазовият ден“ Радославов засяга дейността на поета в Пловдив през 1880 „с планове и надежди за широка литературна дейност“. Той е убеден, че тук Вазов е можал да създаде някои от най-зрелите си поетически творби и че е набелязал много от темите и замислите си за целия си по-нататъшен живот.

Този апофеоз на народния поет, даден от Радославов, ни убеждава в дълбоката любов на критика към великия син на България, към неговата неповторима поезия и ни говори за широките културни и литературни интереси на автора, за неговата многостранна ориентация в ценностите на българската литература от миналото столетие. Вазов е за него поет от редицата на най-големите величини на европейската поезия. „Когато се заговори за Иван Вазов – пише Радославов, – винаги се е налагало едно сравнение с великия френски поет, един от колосите на XIX век, негов учител и наставник в поезията – Виктор Юго... Иван Вазов беше открил творческото си и духовно сродство с френския поет. Като него той беше романтик; отзивчива на всичко натура, той имаше неговия патос, вдъхновен и могъщ; като него той пленява с широтата и огромността на фантазията, с парадоксите и изненадите в идеите, с антитези и поетически сравнения, с блестящия, сочен и искрящ стих.“

Той завършва своя очерк за Вазов с думите: „Безсмъртието на народите е осигурено чрез безсмъртието на неговите духовни творци.“

Подробно разглежда Иван Радославов литературния портрет и образ на Захарий Стоянов като „есеист“ („Първият български есеист“), преди да пристъпи към неговите „Записки по българските въстания“. Тук той разкрива бо-

гатството на тия „записки“ (с личното участие на историкографа във вихъра на съдбоносните и катастрофични събития, съпътстващи Априлската революция в България през 1876 година), където „цялата епоха е възсъздадена тъй, че трепетът и пулсът на нейната необикновеност ни завлича и гържи като дивно разказана легенда“.

Очерците за Захари Стоянов заслужават да се поместят в една бъдеща христоматия, бидейки по качество по-зодушевени и по-увлекателни от тия, които сме срещали досега.

Интересен е очеркът „Алеко Константинов тенденциозно осветлен“, който отново засяга една от погрешните стъпки на Боян Пенев – статията му „Литературните оценки и отношения на Алеко Константинов“ (сп. „Златорог“, год. VIII, кн. 4). „Трябва да се съжалява, бързам още от началото да отбележа – заявява Радославов, – че авторът ѝ не е схванал правилно задачата си и основно е съгрешил в изпълнението ѝ.“

В какво се състои грешката?

„Работата е подплатена с една преднамереност в преценката, която ѝ придава характер на полемична бележка за някой съвременник, а не страничка от историко-литературно изследване на една от най-изпъкналите фигури в нашия духовен и литературен живот.“

И тук може би имаме смесване на два метода от страна на Боян Пенев: отношение към един съвременник, където са допустими остроата и личен вкус, защото съвременникът е жив и може да се поучи от критиката, ако е справедлива, което е немислимо и погрешно към един покойник, влязъл в съзнанието на поколенията като техен любим писател и наставник.

И наистина, както пише Радославов, „чувства се, че безстрастният, но затова пък върховно справедлив дух на историческата правда не е вдъхновявал и ръководил перото на академика-изследвач“. И още нещо: „Боян Пенев пише своя етюд с нескрито намерение да внуши на читателя две неща – че Алеко Константинов е бил почти лишен от каквато и да е култура и че поради това или не –

не се вижда съвсем ясно – е, разбира се, един твърде посредствен писател.“

Не е нужно да привеждаме по-нататък ярките и убедителни мисли на Радославов и няма нужда да доказваме, че в случая професорската критика е ударила на камък, и то с голямо закъснение, защото според нас авторът на „Бай Ганьо“ се очертава като човек с висока култура, образованост и художествен похват, качества, които липсват у немалко „светила“ в иконостаса на именития критик.

Иван Радославов съвсем недвусмислено развенчава критическия „дар“ на Боян Пенев и за нас е важно не значението на този факт, а да подчертаем ерудицията и критическия опит на нашия автор, да изтъкнем в негово лице един съвсем неоснователно затулен историк в нашия литературен живот.

Какво да кажем по-нататък?

4

По-нататък Иван Радославов пише статии за творчеството на Т. Г. Влайков, за оня безпросветен свят, който описва този писател, „белетристика в услуга на известни идеи, тежнения и разбирания“. Но зад тази „тенденциозност“ стои преди всичко художник, и то голям художник, казва авторът. „Ако нашият реализъм може да посочи трайно и истинско дело, това е белетристиката на Каравелов и Влайков.“

Някои ще кажат може би, че като литературен историк Иван Радославов не отстъпва на който и да е от проявили се в същия период на литературния хоризонт критици, но че не е упражнил онова благотворно влияние поради други свои слабости, за което ще говорим по-нататък в този прегovor.

В такива статии като „Д-р Кръстев след десет години от смъртта му“, „Пенчо Славейков“, „Пенчо Славейков и П. К. Яворов“ той се опитва да оцени тия двама поети в тяхното взаимоотношение като съвременници и да

постави първия на по-висок пиедестал от моя на втория, което според нас не е правилно, защото всеки поет е един свят за себе си и ако е нужно да се правят аналогии, те трябва да засягат други страни на творчеството им.

Статията за Антон Страшимиров (за неговия юбилей в 1931 година) издава повишен тон, но и тук авторът се стреми да остане верен на обективната истина, отдавайки заслужено признание на един творец и гражданин, на един „неспокоен дух“, отдал целия си живот в служба на своя народ в една типично буржоазна, противоречива епоха.

Всички статии в сборника са писани през двайсетте, тридесетте и четиридесетте години. Тук близат и статиите за чужди писатели, които издават широка ерудиция, отлично познаване на европейските литератури и техните първи представители.

Той пише есеистични очерци за Белински, Некрасов, А. П. Чехов, Максим Горки, Лесинг, Шарл Бодлер, Емил Зола, Георг Брандес и други. Тук са показани някои черти на литературното творчество и критика, които според него важат за всяка епоха, създават фундамента на изкуството. Те се четат с интерес, като стари манускрипти, като литературни находки от забравен майстор, обградени с мъдрост и богати по съдържание.

5

Тогава как да си обясним завоя на този забележителен критик, който познаваше френската, немската и особено руската литература, да се увлече в краткотрайния период на български символизъм и да поиска да стане негов теоретик?

От символизма у нас се възхищаваха (главно в поезията на Т. Траянов и Н. Лилиев, у които се чувстват чуждите влияния) и хора на марксистическата мисъл като Г. Бакалов, Т. Павлов, макар че не го приемаха идеологически. Символистите бяха сътрудници на списанията на Бакалов и на други левичарски издания и тяхната поезия импонира-

ше на редакторите, защото и те бяха недоволни от баналната „социална“ поезия на армията епигони на Вазовата школа, дори от поезията на един Кирил Христов.

Символизмът във Франция през времето, когато Иван Радославов се формира като критик и стихотворец в Швейцария и Белгия, наистина бе зял широк терен в съзнанието на младите французи, изобщо във френската поезия, с такива имена като Шарл Бодлер, Артур Рембо, Маларме, Пол Верлен и цяла кохорта талантиливи творци, за които и днес френската марксистическа критика не позволява да се подхвърли лоша дума.

Едновременно периодът на възникването на символизма във Франция и в Европа като период на „разложение“ на буржоазната култура, преминаването ѝ в стадия на империализма, епоха на въоръжаване и подготовка на настъпните по-късно войни и разорения, този период на „безвремие“ изразява мъчителната безизходност на тази поезия. Ако си спомним страдалческият живот на тия поети, високомерно отхвърлени от високата буржоазна естрада, ще ни стане ясно тяхното презрение и неприемане на господстващия еснафски морал, предпочитайки самовглъбяването в себе си.

У нас символизмът като школа бе по-скоро отражение на руския символизъм, но по-специално за поети-символисти като Н. Лилиев и Т. Траянов са валидни, за първия – френският символизъм, и за втория – немският, предимно моя на Райнер Мариа Рилке.

Що се отнася до Иван Радославов, той се върна от Запад обременен от богатото наследство на френския символизъм тъкмо в началото на века, когато се бе разлистило, въпреки с голямо закъснение, крехкото гръбче на българската символистична поезия. И пак на първо място в тази поезия Радославов поставяше името на Т. Траянов. В неговото лице той виждаше родоначалник на една нова школа и на едно ново развитие на националното поетическо слово.

Тук може би трябва да се прибави обаятелната личност на самия Траянов, поет с голям литературен багаж, с остро чувство за поетическата инвенция, обаятелен събе-

седник с гар да увлича в своето изкуство и комуто не само Радославов трябваше да плати данък на преклонение.

В статията си „Теодор Траянов и неговите „Химни и балади“ Иван Радославов пише: „Ето едно име, което принадлежи едновременно нам и на историята, едно име, което ненавиждат едни, а други издигат в знаме.“ Разбира се, всеки значителен поет принадлежи и на съвременниците, и на историята, доколкото е отразил външения на своето поколение. Траянов е един от тях. Неговата поезия увлича не само поетите символисти като Н. Лиudev, Д. Дебелянов, Ем. Попдимитров, Хр. Ясенов, Гео Милев, но и критици като младия Тодор Павлов, но това не значи, че той е нещо съвсем различно от другите, че е забвлял съзнанието на широката интелигенция, на народа.

Тази категоричност на Радославов подсказва увереност в една правота, която остава неоспорима. Опасни са за критика подобни увлечения, които прехвърлят границите на националната традиция и целят създаването на една нова традиция върху влиянието само на една личност (Яворов се отхвърля като непринадлежащ към символизма).

Съвременните схващания за българския символизъм не съвпадат с тезата на Радославов. Съветският изследовател Д. Ф. Марков твърди например, че българският символизъм се различава от символизма на другите страни, че той не отстъпва от националната традиция, не служи на реакцията. Той е до голяма степен кръвно свързан с тази традиция. След „Български балади“ Траянов е всецяло свързан със съдбата на българския дух. Той дълбоко вярва в историческата мисия на тоя дух в дълбокото минало и до днес. Пантелей Зарев е още по-категоричен. Българските символисти според него са деца на София, произхождащи от бедни семейства, и би било непростима грешка да се смята, че тяхната поезия е „служила“ на реакцията. Тия сектантски схващания се опровергават от факта, че веднага с настъпването на войните и националните катастрофи тия поети напуснаха своята „кула“ и се сляха с народа.

ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ

ИСТОРИЯТА КАТО КРИТИКА

ИВАН РАДОСЛАВОВ, „БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА 1880–1930“

Тази книга не е история на литературата в същинския си вид – но не защото не проследява последователността на литературните факти и явления, а защото преди всичко, за да не кажа изцяло, очертава историческия контекст на явлениято „символизъм“. Петдесетте години, които авторът анализира, са само предпоставката, доказателството за необходимостта от нов тип литературно творчество, от нови писатели и от нова идея за литературата. Ходът на историята, според изследователя – критик, предопределя неизбежността и обективната необходимост на писателите от кръга „Хиперион“. Всички преки автори и книги, цялата литература дотогава работи за символизма, поражда го и го налага като свое естествено продължение и извисяване.

Подобна теза от днешна гледна точка е много лесно оборима. Тя е била оборима и навремето, но все пак заслужава внимание заради подхода на автора и желанието му да мотивира появата и цялостното съществуване на едно идейно-художествено явление, имащо характера на общоевропейско литературно направление. Защото в България то влиза в остър спор с установените нагласи и традиции и трябва да отвоюва своето място не толкова в литературния процес, колкото в литературния живот.

Историк-критик като Иван Радославов, подобно на другите свои съвременници, оценява развитието на българската литература като достигнало до определен граничен момент, отвъд който тя повече не може да се развива по същия начин. Този своеобразен „край на историята“ се възприема драматично, но позволява да се градят нови идейни и литературоведски проекти и формули. Най-често това дава основание да се квалифицира литератур-

ното направление, към което принадлежи критикът, за изход от създалата се криза. Впрочем, съзнанието за криза е присъщо на литераторите между двете войни. То ги кара да търсят нови пътища или изобщо път за излизане от тази криза, в която смятат, че са попаднали. У тях се загнездва мисълта, че липсата на нови идеи, на нови идейно-художествени мотиви за творчество е причината за създалата се ситуация в изкуството. За да бъде изкуството жизнено и въздействащо, то трябва да бъде ново. Новостта е критерий, на който отговарят предимно младите творци.

За поетите, чийто апологет и тълкувател е Иван Радославов, бедата на изкуството го тях е в това, че е социално по дух, черпещо теми и идеи от реалната социална действителност. Този художествен реализъм има своите големи постижения и образци (Вазов, напр.), но е вече безнадеждно изчерпан. Защо е изчерпан? Защото „новото време“ не вижда смисъла на живота в социални битки, в разрешаване на социалните противоречия, а в самооглбяването и самоизразяването на отделната личност. Личността, а не колективът, ще преобрази живота и ще го направи съвършен. Те виждат в политическите битки причините за войните и нещастията; разделението между хората подклажда омразата, еснафството, грозотата. За да се избегне това, е необходимо да се смени начинът на мислене, да се потърсят нови художествени средства и нов художествен език. Така възможността за промяна се подменя с излизане от действителността, в ограждането на субекта в непристъпна кула, откъдето може да се наблюдава, без да се участва.

Иван Радославов достатъчно открито и открито посочва идеологическия характер на символизма и на литературно-художествените течения и направления. Затова и ги разглежда непременно в контекста на времето, в което живеят, развиват се и отмират. В този смисъл изследването „Българска литература“ предлага адекватен изследователски модел. То е диалектически издържано – малко странно дори за нагласата на автора като агент на

символизма и индивидуализма. Но Радославов разбира, че тезата му за изключителната важност и актуалност на символизма като повратен момент в литературата, изкуството и идейното развитие няма да бъде убедителна, ако не докаже логичната необходимост на поети като Теодор Траянов, Лилив и др. Смяната на епохите е смяна на различните типове художествено мислене. Всеки следващ тип художествено мислене съдържа в себе си опита и постиженията на предишния и това го прави по-силен и с повече възможности за пресъздаване на човешкия свят. Така индивидуализмът преодолява марксизма и реализма, за да попълни празнотите в познанието за човека и особено за вътрешния му свят. Радославов смята, че предишните епохи в литературата (в българската – също) не са успели в достатъчна степен да направят това поради едностранчивостта на техните идейно-методологически принципи. Т.е. става дума нетолкова за степен на дарование на даден писател, а за социалната му детерминация.

Каква е обаче картината на българската литература, преди в нея да се появи символизмът?

Според Иван Радославов основните литературни направления в „досегашното литературно развитие“ са: „реализмът на Любен Каравелов, романтизмът на Иван Вазов, новоромантизмът на Пенчо Славейков и символизмът на Теодор Траянов“. Той групира по този начин множеството факти и явления на базата на „особеност в стилово отношение“. Според него смяната на литературните направления е фактическата история. Вътре в тези направления се проявяват различните литературни родове и жанрове, поколения, отделни автори. По този начин „подредени“, литературите направления са породени от определени причини, взаимодействат си по определени правила. „Литературната история значи причинност и приемственост“ – формулира лаконично своето разбиране Иван Радославов.

В рамките на изложението обаче Иван Радославов сменя критериите, като веднъж напред извежда стиловите особености, а друг път – идейните. В общи линии може

да се каже, че стил и идея за него са синоними, но трябва да се уточни, че авторът изобщо не борава със строго определени термини и не забелязва противоречията в изложението си. Защото се води нетолкова от логиката на обективната картина и на развитието в нея, а на публицистичната защита на тезата, която сам е лансирал и упорито защитава. Но той посочва нещо особено важно за тази теза: „Борбата на всяко възходящо движение е била всъщност борба срещу рутината, а не срещу традицията.“ И оттук насетне Радославов опитва да покаже как се сменят въпросните литературни направления.

Българската литература според Иван Радославов започва от Паусий. Но пояснява, че става дума за литература „в истинския смисъл на думата“. Т.е. преди Паусий може да се говори само условно за литература. Това е теза, която, допълвана с твърдение, че и госта след Паусий нямаме истинско художествено творчество, защитава цялото българското литературознание до Втората световна война – независимо от идейните различия на отделните литературоведи или идейни направления. Средновековната ни литература не се възприема като художествена, защото според тогавашното литературознание не се създава от „творяща индивидуалността“ (по определението на самия Ив. Радославов). „Творящата индивидуалност“ е продукт на модерната епоха, когато се появява и самата личност. Тази именно личност е способна да създава изкуство; личността на Средновековието само възпроизвежда, според тази теза, създадени от други образци. Нашата литература, следователно, е с много кратка история, поради което, както смята Ив. Радославов, е подложена на различни влияния. Тя приема тези влияния, осмисля ги и ги превръща в традиция. Едва модерната епоха създава литература и затова „историята“ на Иван Радославов и на другите автори на подобни изследвания (Ив. Д. Шишманов, Б. Пенев, Г. Милев, М. Николов, Г. Константинов и др.) съсредоточават изследователските си усилия върху този период.

В българската литературна действителност, също както и в литературите на другите народи, смяната на епохите се съпровожда със смяна на стила. Иван Радославов забелязва, че има едно последователно редуване на възход или упадък на жанровете епос и лирика. Колективистично устроените времена дават храна за епическото изображение; самовглеждането на личността, с което се характеризира индивидуализмът, ражда силна лирика. Това твърдение е само отчасти изгържано. Теориите за цикличното развитие и особено за смяната на колективизъм с индивидуализъм са стари и от време на време стават актуални. Радославов вярно забелязва, че колективизмът и индивидуализмът периодично се превръщат в господстващи състояния на обществото и формират основите, върху които то се изгражда. Той вярно забелязва и че в българската действителност на модерната епоха първи по ред е колективизмът. Проблемът е в това, че тази смяна се изразява не в извеждане на преден план един или друг жанр, а с появата на нов тип личност, ново обществено устройство, нов герой и нови проблеми и подходи към тях. Друг въпрос е също дали това са именно жалните и дали трябва да бъдат означавани с творчеството на посочените от него писатели, около които се обособяват периодите в българската литературна история от Паусий насам. По-важното е, че Ив. Радославов прави опит да излезе от обичайните периодизационни канони и да подходи към историята откъм нейните фундаментални проявления. Той я разделя не на десетилетия, а на концептуални отрязъци, в които се проявяват съществени особености на развитието.

Иван Радославов е типичен критик-импресионист. Той не анализира, а „дава характеристики“, т.е. маркира някои видни или скрити особености на даден писател, като не ги доказва аналитично, а с примери-цитати. Впрочем, за литературознанието между двете войни, а и госта по-късно – почти до края на 60-те години, са типични или позитивизмът, или импресионизмът. Иван Радославов принадлежи към втория модел. Това го прави по-свободен

в лансирането на тези. Но те не се доказват, не се аргументират – само се посочват. И оценяват! Авторът дава характеристики, но и оценки на авторите, за които пише. Историческият му обзор се превръща в своеобразна критическа селекция-антология. В тази селекция важно място заемат писатели, които би трябвало да бъдат чужди на неговия вкус и идейно-художествени предпочитания, но Ив. Радославов държи на богатството и разнообразието в литературата и високо цени художествено значимия факт – дори той да не съвпада с този вкус. Тук трябва да отбележим отношението му към т.нар. социална литература, отричана дори от критик като Вл. Василев, който следва една по-реалистична линия. Социалната тема присъства в българската литература – нещо повече тя става доминираща в т.нар. колективистични периоди и има високи образци и класически представители. Тази линия обаче става анахронична и безполезна в индивидуалистичните периоди, когато доминира лириката. Тогава тя се изразжда и компрометира.

Възлово място в теорията за българската литературна история на Иван Радославов заема понятието романтизъм и новоромантизъм. Тези понятия имат широк обществено-политически и естетико-художествен смисъл. Романтизмът и в българската литература е епоха на национална приповдигнатост и революционност, когато се извършва коренен обществено-политически поврат в историята ни. Т.е. романтизмът е порожен от конкретни, общи за Европа, условия и води го проявления и в литературата, и в изкуството. Иван Радославов го свързва с борбите за национално освобождение и с патоса на Вазовото поетическо творчество. Последниците от Берлинския конгрес, на който България бе разделена, предопредели по-нататъшните цели и задачи на българския народ и специално на неговата интелигенция. Тези задачи бяха свързани преди всичко с обединението, което всъщност трябваше да бъде и окончателното ни освобождение. Идеалите на Възраждането не бяха постигнати, поради което „възду-

хът продължаваше да е наситен с духа на романтиката от доосвобождението и този дух, поривисто страстен, безогледен и стихуен, се изразяваше ту в носталгия по миналото (Вазов), ту във възхновеното слово на журналиста и оратора (Славейков и Величков), ту във възторжените тиради на историята (Захарий Стоянов)“. Според Ив. Радославов цялото първо десетилетие след Освобождението е пропито от този дух, поради което и литературата ни е подвластна на романтизма.

По-сложно явление е новоромантизмът. Ив. Радославов търси корените му в епохата на Раковски и първите възрожденци, т.е. то е в някаква степен предхождащо самия романтизъм. В същото време той отбелязва, че не е отклонение от романтизма – само има други източници на влияние – немски. Но пък воюва с романтизма на Вазов, защото не споделя неговото разбиране за литературата и обществените му позиции. За съжаление обаче Радославов не формулира точно понятията, защото ги употребява нетолкова в техните теоретико-исторически значения, колкото като публицистични заклинания.

Такова заклинание е и понятието „символизъм“, издигнато от Иван Радославов в знаме на модерната епоха. Според него символизмът се ражда, за да изведе духовния и обществен живот от дълбоката криза, в която е изпаднал след войната. Отива си цяло едно поколение, което изнесе последната фаза от националноосвободителната революция и даде началото на свободния живот. Неосъществените идеали за единна България, за справедливост и истинска свобода се изразиха в духовно объркване, социално ожесточение и безперспективност. Тези явления породиха реализма и романтизма. Символизмът е реакция на индивидуализма. Това е интересно наблюдение, макар и не достатъчно мотивирано. Следвоенният модернизъм безспорно е продукт на колективистичното общество. В моята книга „Философия на литературната история“ се спирам подробно на този проблем и го мотивирам с анализ върху творчеството на най-видните български модернисти.

„Българска литература“ от Иван Радославов е забележителен опит на българското литературознание да излезе от стереотипите си и да погледне на литературата по друг начин. За съжаление то все още не се решава да тръгне смело по този път. Затова са и малко подобни опити – и то предимно след Втората световна война. Без да постига някакъв изключителен резултат, Ив. Радославов дава началото на нещо ново и много важно. Той не е виновен, че другите не го следват.

ПАНКО АНЧЕВ

СЪДЪРЖАНИЕ

БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА 1880 – 1930

Предговор към първото издание / 7

Предговор към второто издание / 8

Увод / 9

Няколко предпоставки

Писменост и литература. – Литературно и културно-обществено развитие. – Направления и школи. – Домашна традиция и външни влияния. – Литературна критика и литературна история. – Български народ и български човек. – Имаме ли ние литература? – Влияния. – Дух и същност на новобългарската литература. – Освобождението. – Литературно наследство. / 12

Бегъл поглед назад

Стара книжовност, робство и възраждане. – Език и първи литературни прояви. – П. Р. Славейков. – Любен Каравелов. – Христо Ботев. – Други съвременници. – Букурещ и Цариград. / 26

Романтизъм. Политически момент

Берлинският конгрес. – Крайни срещу умерени. – Публицисти и оратори. / 39

І. Поезия

Иван Вазов. – Домашни и чужди влияния. – Дух и същност. – Личност и характер. – Лирика. – Проза. – „Погизото“. – Литературно значение. – Народен поет. – Константин Величков. „Писма от Рим“. – Ст. Михайловски. „Поема на злото“. – Епигони. / 49

II. Критика и мемоари

Критиката на 80-те години – Захари Стоянов и неговите „Записки по българските въстания“. – „В тъмница“ на К. Величков. – „Миналото“ на Ст. Заимов. / 75

III. Култура и език

„Наука“ и „Зора“. – Преводна литература. – Театър. – Език. / 84

Реализъм. 90-те години. Идеи и настроения

1. Обществена традиция. – Марксизмът от 90-те години. – Народникът. – „Реалистът“ в литературата. – Полемисти и публицисти / 90

2. Реакция срещу романтизма на Вазова. – Влияния. – Една литературна особеност. – Същност и дух на реализма. – Предходници на българския реализъм. / 98

I. Белеетристи-народници

Т. Г. Влайков. – Михалаки Георгиев. – А. Т. Страширов. – Ц. Церковски. – Елин Пелин. / 108

II. Белеетристи – изобличители

Алеко Константинов. – Г. П. Стаматов. / 125

III. Гражданска и социална поезия.

Поезия на селото.

„Стихотворения“ на П. К. Яворов. – Други представители. – Цанко Церковски. / 134

IV. Публицистична критика

1. Критика на 90-те години. – „Буржоазно и пролетарско изкуство“ – Д. Благоев. – Д. Димитров. – Още някои. / 140

2. Последен отзвук на борбата между „крайни“ и „умерени“. – Преводна литература. – Към завој. / 147

Новоромантизъм

Литературата на Запад и в Русия в края на миналия век. – Характер на българския новоромантизъм. – Борба срещу Вазова. / 151

I. Поезия

1. Пенчо Славейков. – Поетическо дело. – „Епически

песни“ и „Кървава песен“. – Проза. – Литературно-естетични идеи. – Личност и характер. / 157

2. П. К. Яворов. – Кирил Христов. – П. Ю. Тодоров. / 165

II. Критика

Д-р К. Кръстев. – Значение и литературно дело. – Епигонна критика. / 176

Символизъм. Ново самочувствие и нов светоглед

Обществен и културен момент. – Залезът на едно поколение. – От Карл Маркс към Фридрих Ницше. – Индивидуализмът. / 185

II. Преход

1. Нови търсения. – С. Радев и книгата му: „Д-р К. Кръстев като литературен критик“ / 193

2. От нова същност към нови форми. – Критика на новоромантизма. – Новоромантизмът срещу реализма в символизма. – Литературата на Запад. / 197

III.

Символизъм. – Основи и същност. – Движението на българския символизъм. / 202

Поезия

2. Теодор Траянов. – Натура и дух. – Вътрешен мир. – „Химни и балади.“ – „Български балади.“ – „Романтични песни.“ – „Песен на песните.“ – „Пантеон.“ – Поетическо дело. – Място и значение. – Творческо осъзнаване. / 213

3. Трифон Кунев. – Николай Лилюев. – Христо Ясенов. – Ем. п. Димитров. – Любимил Стоянов. – Димчо Дебелянов. / 228

Художествена проза

Николай Райнов. – Духовна същност. – Прищичи, легенди, поеми. – Между Пустинята и Живота. – Стил и език. – Място и значение. – Илия Иванов Черен. / 249

Критика

Д. Кьорчев. – Характер на литературната критика на индивидуализма. – Преводна литература. / 262

Литературна наука

Ив. Д. Шишманов. – Негови продължители. / 272

Съвременност

В сянката на символизма. – Поезия и белетристика. –
Йордан Йовков. – Нови насоки след войната. – Експ-
ресионизъм. – Близка съвременност. – Език. – Обща
култура и литература. / 275

Заключение / 296

НАШИ ДНИ

Наши дни / 301

**РАЗВИТИЕ НА НОВОБЪЛГАРСКАТА ПРОЗА
В ОБРАЗЦИ**

I. Софроний – Раковски / 319

II. Любен Каравелов / 324

III. Вазов – Величков / 330

IV. Николай Райнов / 340

БЕЛЕЖКИ / 346

ДУМИ ЗА ИВАН РАДОСЛАВОВ

Редове от биографията / 401

Иван Радославов

– Людмила Стоянов / 404

Историята като кримика

– Панко Анчев / 415

**Иван Радославов
БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА
1890–1930**

Съставител и редактор
ИВАН ГРАНИТСКИ
Графичен дизайн и корица
ПЕТЪР ДОБРЕВ
Коректор
ЕВГЕНИЯ ВЛАДИНОВА
Предпечатна подготовка
ЕТ „ПОЛИКАД“

Формат 32/84/108
Печатни коли 27

Издателство
„ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ“
office@zstoyanov.com
www.zstoyanov.com

Печат
„ОБРАЗОВАНИЕ И НАУКА“ ЕАД



ИЗДАТЕЛСТВО „ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ“

Поредица „БЪЛГАРСКА КЛАСИКА“

В 120 тома

2002 – 2007 година

Издателство „Захариy Стоянов“ предлага специална поредица – най-доброто от високата българска класика. Всеки том е придружен от статии, анализиращи от различни гледни точки творчеството на българските класици. Изданието е насочено към ученици и студенти, както и към широката българска общественост.

1. Захариy Стоянов – ЗНАЕШ ЛИ ТИ КОИ СМЕ?
2. Иван Вазов – НЕМИЛИ-НЕДРАГИ
3. Йордан Йовков – СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ
4. Димчо Дебелянов – ЧЕРНА ПЕСЕН
5. Христо Ботев – ПОЛИТИЧЕСКА ЗИМА
6. Пейо К. Яворов – ПЕСЕН НА ПЕСЕНТА МИ
7. Паусий Хилендарски – СЛАВЯНОБЪЛГАРСКА ИСТОРИЯ
8. Софроний Врачански – ЖИТИЕ И СТРАДАНИЯ ГРЕШНАГО СОФРОНИЯ
9. Иван Вазов – ПОД ИГОТО
10. Любен Каравелов – БЪЛГАРИ ОТ СТАРО ВРЕМЕ
11. Добри Чинтулов – СТАНИ, СТАНИ, ЮНАК БАЛКАНСКИ
12. Алеко Константинов – БАЙ ГАНЬО
13. Васил Левски – НАРОДЕ????
14. Иван Вазов – ЕПОПЕЯ НА ЗАБРАВЕНИТЕ
15. Петко Славейков – ИЗВОРЪТ НА БЕЛОНОГАТА
16. Пенчо Славейков – ЕПИЧЕСКИ ПЕСНИ
17. Константин Величков – ЦАРИГРАДСКИ СОНЕТИ
18. Стоян Михайловски – КНИГА ЗА БЪЛГАРСКИЯ НАРОД
19. Гео Милев – ЖЕСТОКИЯТ ПРЪСТЕН
20. Елисавета Багряна – ВЕЧНАТА И СВЯТАТА
21. Асен Разцветников – ЖЕРТВЕНИ КЛАДИ
22. Пенчо Славейков – НА ОСТРОВА НА БЛАЖЕНИТЕ
23. Димитър Талев – ЖЕЛЕЗНИЯТ СВЕТИЛИНИК
24. Христо Фотев – ПЕЙЗАЖ ОТ ДУМИ
25. Любен Дилов – ПЪТЯТ НА ИКАР
26. Любомир Левчев – СТИХОВИДЕНИЯ

27. Кирил Христов – ХЕЙ, ПРОЛЕТ ИДЕ
28. Петко Ю. Тодоров – ИДИЛИИ
29. Стефан Стамболов – СВОБОДА ИЛИ СМЪРТ
30. Емануил Попдимитров – СЪНЯТ НА ЛЮБОВТА
31. Георги Раковски – БЪЛГАРСКИЯ ВЪПРОС
32. Захариy Стоянов – ЗАПИСКИ ПО БЪЛГАРСКИТЕ ВЪСТАНИЯ – т. I
33. Захариy Стоянов – ЗАПИСКИ ПО БЪЛГАРСКИТЕ ВЪСТАНИЯ – т. II
34. Братя Миладинови – БЪЛГАРСКИ НАРОДНИ ПЕСНИ – т. I
35. Братя Миладинови – БЪЛГАРСКИ НАРОДНИ ПЕСНИ – т. II
36. Райко Жинзифов, Григор Пърличев и Никола Козлев – ХАЙДУТ СИДЕР И ЧЕРЕН АРАП
37. Неофит Бозвели – МАТИ БОЛГАРИЯ
38. Добри Войников – КРИВОРАЗБРАНАТА ЦИВИЛИЗАЦИЯ
39. Иван Мешев – ТАЛАНТЪТ КАТО ПРОМЕТЕЕВ ДАР
40. Георги Стаматов – МАЛКИЯТ СОДОМ
41. Боян Пенев – ЛИТЕРАТУРА И ИНТЕЛИГЕНЦИЯ
42. Цани Гинчев – ГАНЧО КОСЕРКАТА
43. Пенчо Пенев – ДНИ НА ПРОВЕРКА
44. Георги Райчев – ГРЯХ
45. Михалаки Георгиев – МЕРАКЪТ НА ЧИЧО ДЕНЧО
46. Любен Каравелов – СВОБОДА И НЕЗАВИСИМОСТ
47. Васил Друмев – НЕЩАСТНА ФАМИЛИЯ
48. Николай Райнов – МЕЖДУ ПУСТИНЯТА И ЖИВОТА
49. Любен Каравелов – МАМИНО ДЕТЕНЦЕ
50. Петко Р. Славейков – БЪЛГАРСКИ ПРИТЧИ ИЛИ ПОСЛОВИЦИ И ХАРАКТЕРНИ ДУМИ
51. Светослав Минков – ДАМАТА С РЕНТГЕНОВИТЕ ОЧИ
52. Христо Смирненски – ДА БЪДЕ ДЕН!
53. Константин Петканов – МОРАВА ЗВЕЗДА КЪРВАВА
54. Стоян Загорчинов – ДЕН ПОСЛЕДЕН – ДЕН ГОСПОДЕН
55. Д-р Кръстев – МЛАДИ И СТАРИ
56. Симеон Радев – СТРОИТЕЛИТЕ НА СЪВРЕМЕННА БЪЛГАРИЯ – I том
57. Симеон Радев – СТРОИТЕЛИТЕ НА СЪВРЕМЕННА БЪЛГАРИЯ – II том
58. Георги Караславов – СНАХА
59. Петър Дънов – РАЗУМНОТО СЪРЦЕ
60. Емилиан Станев – АНТИХРИСТ

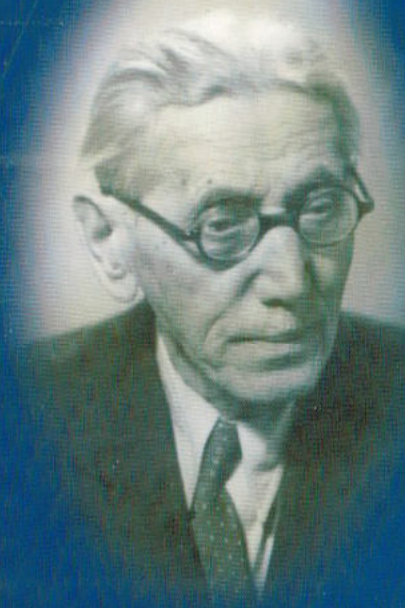
61. Елин Пелин – ВЕТРЕНАТА МЕЛНИЦА
62. Емилиян Станев – КРАДЕЦЪТ НА ПРАСКОВИ
63. Елин Пелин – ПОД МАНАСТИРСКАТА ЛОЗА
64. Димитър Талеv – ИЛИНДЕН
65. Димитър Талеv – ГЛАСОВЕТЕ ВИ ЧУВАМ
66. Дора Габе – ПОЧАКАЙ, СЛЪНЦЕ
67. Тодор Влайков – ДЯДОВАТА СЛАВЧОВА УНУКА
68. Ангел Каралийчев – РЪЖ
69. Димитър Талеv – ПРЕСПАНСКИТЕ КАМБАНИ
70. Иван Шишманов – ОТ ПАИСИЙ ДО РАКОВСКИ
71. Пейо К. Яворов – В ПОЛИТЕ НА ВИТОША
72. Никола Вапцаров – ПЕСЕН ЗА ЧОВЕКА
73. Теодор Траянов – БЪЛГАРСКИ БАЛАДИ
74. Николай Лилиев – ПТИЦИ В НОЩТА
75. Спиридон Казанджиев – ПРЕД ИЗВОРА НА ЖИВОТА
76. Йордан Йовков – АЛБЕНА
77. Йордан Йовков – ПЕСЕНТА НА КОЛЕЛЕТАТА
78. Пенчо Славейков – КЪРВАВА ПЕСЕН
79. Ламар – ЖЕЛЕЗНИ ИКОНИ
80. Димитър Димов – ТЮТЮН – I том
81. Димитър Димов – ТЮТЮН – II том
82. Александър Вутимски – СКИТНИКЪТ И ВРАНИТЕ
83. Рачо Стоянов – МАЙСТОРИ
84. Георги Кирков – ПОЛИТИЧЕСКА ЗООЛОГИЯ
85. Илия Волен – ЧЕРНИ УГАРИ
86. Веселин Ханчев – ЖИВ СЪМ
87. Иван Пейчев – ЕСЕН НА БРЕГА
88. Антон Дончев – ВРЕМЕ РАЗДЕЛНО
89. Ивайло Петров – ХАЙКА ЗА ВЪЛЦИ
90. Антон Страшимиров – ХОРО
91. Александър Геров – ХОРА И ЗВЕЗДИ
92. Николай Марангозов – НА ПОВРАТКИ В СЕЛО
93. Христо Радевски – ПУЛС
94. Константин Константинов – ДЕН ПО ДЕН
95. Андрей Германов – ОЖИВЕЛИЯТ ОТ ТЕРМОПИЛИТЕ
96. Генчо Стоев – ЦЕНАТА НА ЗЛАТОТО
97. Александър Балабанов – МЯСТОТО НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА
98. Димитър Димов – ОСЪДЕНИ ДУШИ
99. Димитър Димов – ПОРУЧИК БЕНЦ
100. Чудомир – КОНСУЛ НА ГОЛО БЪРДО
101. Никола Фурнаджиев – ПРОЛЕТЕН ВЯТЪР

102. Добри Немиров – БЕДНИЯТ ЛУКА
103. Иван Вазов – ВЕЛИКАТА РИЛСКА ПУСТИНЯ
104. Иван Вазов – ХЪШОВЕ
105. Георги Джагаров – ПТИЦИ СРЕЩУ ВЯТЪРА
106. Петър Динеков – ВЪЗРОЖДЕНСКИ ПИСАТЕЛИ
107. Ст. А. Костов – ГОЛЕМАНОВ
108. Михаил Арнаудов – ПСИХОЛОГИЯ
НА ЛИТЕРАТУРНОТО ТВОРЧЕСТВО
109. Йордан Иванов – БОГОМИЛСКИ КНИГИ И ЛЕГЕНДИ
110. Иван Радославов – БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА 1880–1930

ПРЕДСТОЯЩИ ЗАГЛАВИЯ:

111. Асен Златаров – СЛЪНЦЕТО И ЖИВОТЪТ
112. Васил Пунев – ДНЕШНАТА БЪЛГАРСКА ЛИРИКА
113. Владимир Василев – ПАНТЕИСТИ И МАНИАЦИ
114. Иван Хаджийски – БИТ И ДУШЕВНОСТ
НА НАШИЯ НАРОД
115. Иван Хаджийски – ОПТИМИСТИЧНА ТЕОРИЯ
ЗА НАШИЯ НАРОД
116. Валери Петров – СВОГУВАНЕ С МОРЕТО
117. Николай Хайтов – ДИВИ РАЗКАЗИ
118. Атанас Далчев – ПРОЗОРЕЦ
119. Димитър Благоев – НАШИТЕ АПОСТОЛИ
120. Христо Вакарелски – БЪЛГАРСКИ НАРОДНИ ОБИЧАИ

ЗА ЗАЯВКИ И АБОНАМЕНТ –
адрес на издателство „Захарий Стоянов“
София 1124, ул. „Николай Ракитин“ № 2
тел. 943-42-16; 943-32-64



Класическите произведения на българската литература са слънчевите стълбове, крепящи националното ни самосъзнание. Те са кристалните мостове на възторга, по които Отечеството ще премине през огън и страдание и ще пребъде в третото хилядолетие. Издателство „Захарий Стоянов“ предлага специална поредица – най-доброто от високата българска класика. Всеки том е придружен от статии, анализиращи от различни гледни точки творчеството на българските класици. Изданието е насочено към ученици и студенти, както и към широката българска общественост.

Издателство
ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ



Поредица
БЪЛГАРСКА КЛАСИКА

ISBN 954-739-932-2



7 лв.